HISTÓRIA DA ETERNIDADE

JORGE LUIS

BORGES

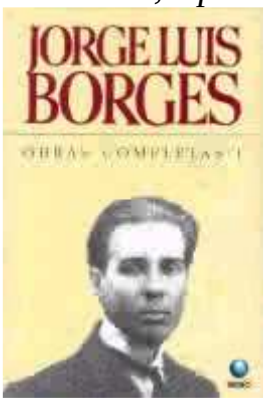
DIGITAL Source

http://groups.google.com/group/digitalsource

Passe o Mouse

D.Source

Este livro: História da Eternidade, é parte integrante da coleção:



JORGE LUIS BORGES – OBRAS COMPLETAS

VOLUME 1

1923-1949
Título do original em espanhol: Jorge Luis Borges – Obras Completas
98-3272
Copyright ©1998 by Maria Kodama Copyright ©1998 das traduções by Editora Globo S.A.

1a Reimpressão-9/98 22 Reimpressão-1/99 32 Reimpressão – 12/99

Edição baseada em Jorge Luis Borges – Obras Completas,

publicada por Emecé Editores S.A., 1989, Barcelona – Espanha.

Coordenação editorial: Carlos V. Frías

Capa: Joseph Llbach / Emecé Editores

Ilustração: Alberto Ciupiak

Coordenação editorial da edição brasileira: Eliana Sá

Assessoria editorial: Jorge Schwartz

Preparação de textos: Maria Carolina de Araújo

Revisão de textos: Flávio Martins, Levon Yacubian,

Luciana Vieira Alves e Márcia Menin

Projeto gráfico: Alves e Miranda Editorial Ltda.

Fotolitos: GraphBox

Agradecimentos a Antonio Fernández Ferrer, Maite Celada, Ana Cecilia Olmos,

Blas Matamoro, Fernando Paixão, Daniel Samoilovich e Michel Sleiman

Agradecimentos especiais a Élida Lois

Direitos mundiais em língua portuguesa, para o Brasil, cedidos à

EDITORA GLOBO S.A.

Avenida Jaguaré, 1485

CEP O5346-9O2 – Tel.: 3767-7OOO, São Paulo, SP

E-mail: atendimento@edglobo.com.br

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida – em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação
etc. – nem apropriada ou estocada em sistema de banco de dados, sem a expressa autorização da editora.

Impressão e acabamento:

Gráfica Círculo

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte – Câmara Brasileira do Livro, SP
Borges, Jorge Luis, 1899-1986.
Obras completas de Jorge Luis Borges_ volume 1 / Jorge Luis Borges. – São Paulo : Globo, 1999.

Título original: Obras completas Jorge Luis Borges.
Vários tradutores.
V. 1. 1923-1949 / v. 2. 1952-1972 / v. 3. 1975-1985 / v. 4. 1975-1988 ISBN 85-25O-2877-O (v. 1) / ISBN 85-25O-2878-9 (v. 2) ISBN 85-25O-2879-7 (v. 3) / ISBN 85-25O-288O-O
(v. 4.)

1. Ficção argentina 1. Título.
Índices para catálogo sistemático

1. Ficção : Século 2O : Literatura argentina ar863.4

2. Século 2O : Ficção : Literatura argentina ar863.4
CDD-ar863.4

HISTÓRIA DA ETERNIDADE

Historia de Ia Eternidad

Tradução de Carmen Cirne Lima

Revisão de tradução: Maria Carolina de Araújo e Jorge Schwartz

1 2 3 4 5 6 7 8 9

História da Eternidade – 1936

PRÓLOGO
HISTÓRIA DA ETERNIDADE
AS KENNINGAR
A METÁFORA
A DOUTRINA DOS CICLOS
O TEMPO CIRCULAR
OS TRADUTORES DE AS MIL E UMA NOITES
1. O capitão Burton
2. O doutor Mardrus
3. Enno Littman
DUAS NOTAS
A APROXIMAÇÃO A ALMOTÁSIM
ARTE DE INJURIAR

...Supplementum Livii; Historia infinita temporis atque aeternitatis...
QUEVEDO: Perinola, 1632.

...nor promise that they would
become in general, by learning criticism, more useful, happier, or wiser.
JOHNSON: Preface to Shakespeare, 1765.

PRÓLOGO

Pouco direi da singular "história da eternidade" que dá nome a estas páginas. No início, falo da filosofia platônica; num trabalho que aspirava ao rigor cronológico, teria sido mais razoável partir dos hexâmetros de Parmênides ("nunca foi nem será, porque agora é"). Não sei como pude comparar a "imóveis peças de museu" as formas de Platão e como não entendi, lendo Schopenhauer e Erígena, que estas são vivas, poderosas e orgânicas. O movimento, ocupação de diferentes lugares em diferentes momentos, é inconcebível sem tempo; também o é a imobilidade, ocupação de um mesmo lugar em diferentes momentos do tempo. Como pude não sentir que a eternidade, almejada com amor por tantos poetas, é um artifício esplêndido que nos livra, mesmo que de maneira fugaz, da intolerável opressão da sucessividade?

Acrescentei dois artigos que complementam ou retificam o texto.- "A metáfora", de 1952; "O tempo circular", de 1943.

O improvável ou talvez inexistente leitor de "*As kenningar*" pode consultar o manual *Literaturas Germánicas Medievales*, que escrevi com María Esther Vázquez. Quero não omitir a menção de duas aplicadas monografias: *Die Kenningar der Skalden* (Leipzig, 1921), de Rudolf Meissner, e *Die Altenglischen Kenningar* (Hale, 1938), de Herta Marquardt. "*A aproximação a Almotásim*" é de 1935; li há pouco *The Sacred Fount* (19O1), cujo argumento geral é talvez análogo. O narrador, no delicado romance de James, indaga se em B influem A ou C; em "*A aproximação a Almotásim*", pressente ou adivinha por intermédio de B a remotíssima existência de Z, que B não conhece.

O mérito ou a culpa da ressurreição destas páginas não caberá por certo a meu karma, mas ao de meu generoso e obstinado amigo José Edmundo Clemente.

J.L.B.

HISTÓRIA DA ETERNIDADE
I

Naquela passagem das *Enéadas* que pretende interrogar e definir a natureza do tempo, afirma-se que é indispensável conhecer previamente a eternidade, que – como todos sabem – é o modelo e arquétipo dele. Essa advertência preliminar, tanto mais grave se a considerarmos sincera, parece aniquilar toda esperança de nos entendermos com o homem que a escreveu. O tempo é um problema para nós, um terrível e exigente problema, talvez o mais vital da metafísica; a eternidade, um jogo ou uma fatigada esperança. Lemos no *Timeu* de Platão que o tempo é uma imagem móvel da eternidade; e isso é apenas um acorde que a ninguém distrai da convicção de ser a eternidade imagem feita de substância de tempo. Essa imagem, essa tosca palavra enriquecida pelas discórdias humanas, é o que me proponho historiar.

Invertendo o método de Plotino (única maneira de aproveitá-lo), começarei por lembrar as obscuridades inerentes ao tempo: mistério metafísico, natural, que deve preceder a eternidade, filha dos homens. Uma dessas obscuridades, não a mais árdua nem a menos bela, é a que nos impede de precisar a direção do tempo. Que flui do passado para o futuro é a crença comum, mas não mais ilógica é a contrária, aquela que Miguel de Unamuno gravou em verso espanhol:

Noturno, o rio das horas flui
de seu manancial, que é o amanhã eterno... [1]

1-O conceito escolástico do tempo como a fluência do potencial no atual tem afinidade com essa idéia. *Cf.* os objetos eternos de Whitehead, que constituem "o reino da possibilidade" e ingressam no tempo.

Ambas são igualmente verossímeis – e igualmente inverificáveis. Bradley nega as duas e adianta uma hipótese pessoal: excluir o futuro, que é uma simples construção de nossa esperança, e reduzir o "atual" à agonia do momento presente desintegrando-se no passado. Essa regressão temporal costuma corresponder aos estados de declínio ou insipidez, ao passo que qualquer intensidade nos parece avançar sobre o futuro... Bradley nega o futuro; uma das escolas filosóficas da Índia nega o presente, por considerá-lo inapreensível. "Ou a laranja está prestes a cair do galho, ou já está no chão", afirmam esses simplificadores estranhos. "Ninguém a vê cair."

O tempo propõe outras dificuldades. Uma, talvez a maior, a de sincronizar o tempo individual de cada pessoa com o tempo geral das matemáticas, foi fartamente apregoada pelo recente alarme relativista, e todos a recordam – ou lembram tê-la recordado até bem pouco tempo. (Eu a retomo assim, deformando-a: Se o tempo é um processo mental, como podem milhares de homens, ou mesmo dois homens diferentes, compartilhá-lo?) Outra é a destinada pelos eleatas a refutar o movimento. Pode ser compreendida nestas palavras: E impossível que em oitocentos anos de tempo transcorra um prazo de catorze minutos, porque é obrigatório que antes tenham passado sete, e antes de sete, três minutos e meio, e

antes de três e meio, um minuto e três quartos, e assim infinitamente, de modo que os catorze minutos nunca se completam". Russell rebate esse argumento, afirmando a realidade e mesmo a vulgaridade dos números infinitos que, entretanto, se dão de uma só vez, por definição, não como termo "final" de um processo enumerativo sem fim. Esses algarismos anormais de Russell são boa antecipação da eternidade, que tampouco se deixa definir pela enumeração de suas partes.

Nenhuma das várias eternidades que os homens planejaram – a do nominalismo, a de Ireneu, a de Platão – é agregação mecânica do passado, do presente e do futuro. E algo mais simples e mais mágico: é a simultaneidade desses tempos. A linguagem comum e aquele dicionário admirável *dont chague édition fait regretter la précédente* parecem ignorá-la, mas os metafísicos a pensaram assim. "Os objetos da alma são sucessivos, agora Sócrates e depois um cavalo" – leio no quinto livro das *Enéadas* –, "sempre uma coisa isolada que se concebe e milhares que se perdem; mas a Inteligência Divina abarca todas as coisas em conjunto. O passado está em seu presente, assim como também o futuro. Nada transcorre neste mundo, no qual persistem todas as coisas, quietas na felicidade de sua condição".

Passo a considerar essa eternidade, da qual derivaram as subseqüentes. É verdade que Platão não a inaugura – num livro especial, fala dos "antigos e sagrados filósofos" que o precederam –, mas amplia e resume com brilhantismo tudo O que imaginaram os anteriores. Deussen o compara ao ocaso: luz apaixonada e final. Todas as concepções gregas de eternidade convergem em seus livros, ora refutadas, ora tragicamente adornadas.

Por isso faço-o preceder a Ireneu, que ordena a segunda eternidade: a coroada pelas três pessoas, distintas mas inextricáveis.

Diz Plotino com notório fervor: "Toda coisa no céu inteligível também é céu, e ali a terra é céu, como também os animais, as plantas, os varões e o mar. Têm por espetáculo um mundo que não foi gerado. Cada um se vê nos outros. Não há nesse reino coisa que não seja diáfana. Nada é impenetrável, nada é opaco e a luz encontra a luz. Todos estão em toda parte, e tudo é tudo. Cada coisa é todas as coisas. O sol é todas as estrelas, e cada estrela é todas as estrelas e o sol. Ninguém caminha ali como sobre uma terra estranha". Esse universo unânime, essa apoteose da assimilação e do intercâmbio, não é contudo a eternidade; é um céu limítrofe, não inteiramente emancipado do número e do espaço. Esta passagem , do quinto livro quer exortar à contemplação da eternidade, ao mundo das formas universais: "Que os homens a quem maravilha este mundo – sua capacidade, sua beleza, a ordem de seu movimento contínuo, os deuses manifestos ou invisíveis que o percorrem, os demônios, árvores e animais – elevem o pensamento a essa Realidade, da qual tudo isto é cópia. Verão aí as formas inteligíveis, não de eternidade emprestada mas eternas, e verão também seu capitão, a Inteligência pura, e a Sabedoria inalcançável, e a idade genuína de Cronos, cujo nome é a Plenitude. Todas as coisas imortais estão nele. Cada intelecto, cada deus e cada alma. Todos os lugares lhe são presentes; aonde irá? Está feliz, para que experimentar mudança e vicissitude? Não necessitou desse estado no início e o atingiu depois. Numa só eternidade as coisas são suas: essa eternidade que o tempo arremeda ao girar em torno da alma, sempre desertor de um passado, sempre cobiçoso de um futuro".

As repetidas afirmações de pluralidade dispensadas pelos parágrafos anteriores podem induzir-nos a erro. O universo ideal a que nos convida Plotino tem menos afinidade com a variedade que a plenitude; é um repertório seleto, que não tolera a repetição e o pleonasmo. É o imóvel e terrível museu dos arquétipos platônicos. Não sei se foi visto por olhos mortais (fora da intuição visionária ou do pesadelo) ou se o grego remoto que o concebeu chegou a representá-lo alguma vez, mas pressinto nele algo de museu: quieto, monstruoso e classificado... Trata-se de imaginação pessoal da qual pode prescindir o leitor; do que não convém que prescinda é de alguma informação geral sobre esses arquétipos platônicos, ou causas primordiais ou idéias, que povoam e compõem a eternidade.

É impossível aqui uma discussão detalhada do sistema platônico, mas não certas advertências de intenção propedêutica. Para nós, a última e firme realidade das coisas é a matéria – os elétrons giratórios que percorrem distâncias estelares na solidão dos átomos -; para os capazes de platonizar, a espécie, a forma. No terceiro livro das *Enéadas*, lemos que a matéria é irreal: simples e oca passividade que recebe as formas universais como um espelho as receberia; estas a agitam e povoam sem alterá-la. Sua plenitude é precisamente a de um espelho, que aparenta estar cheio e está vazio; é um fantasma que nem sequer desaparece, porque não tem nem ao menos a capacidade de cessar. O fundamental são as formas. Repetindo Plotino, disse delas Pedro Malón de Chaide, muito depois: "Deus faz como se tivésseis um sinete oitavado, de ouro, tendo numa parte um leão esculpido; na outra, um cavalo; noutra uma águia, e assim nas demais; e num pedaço de cera imprimísseis o leão; noutro, a águia; noutro, o cavalo; é claro que tudo o que está na cera está no ouro, e só podeis imprimir o que ali tendes esculpido. Mas há uma diferença, que, no final, o que está na cera é cera, e vale pouco; mas o que está no ouro é ouro e vale muito. Nas criaturas estão estas perfeições finitas e de pouco valor; em Deus são de ouro, são o próprio Deus". Daí podemos inferir que a matéria é nada.

Consideramos esse critério mau e até inconcebível, e não obstante o aplicamos continuamente. Um capítulo de Schopenhauer não é o papel nas gráficas de Leipzig nem a impressão, nem as delicadezas e perfis da escrita gótica, nem a enumeração dos sons que o compõem nem sequer a opinião que temos dele; Miriam Hopkins é feita de Miriam Hopkins, não dos princípios nitrogenados ou minerais, hidratos de carbono, alcalóides e gorduras neutras que formam a substância transitória desse fino espectro de prata ou essência inteligível de Hollywood. Essas ilustrações ou sofismas podem exortar-nos a tolerar de boa vontade a tese platônica. Vamos formulá-la assim: Os indivíduos e as coisas existem na medida em que participam da espécie que os inclui, que é sua realidade permanente. Procuro o exemplo mais conveniente: o de um pássaro. O hábito de andar em bandos, a pequenez, a identidade de traços, a antiga ligação com os dois crepúsculos, o do princípio dos dias e o de seu término, a circunstância de serem mais freqüentes ao ouvido do que à visão – tudo isso nos incita a admitir a primazia da espécie e a quase perfeita nulidade dos indivíduos. [2]- Sem erro, Keats pode pensar que o rouxinol que o encanta é o mesmo que Rute ouviu nos trigais de Belém de Judá; Stevenson erige um só pássaro que consome os séculos: o rouxinol devorador do tempo. Schopenhauer, o apaixonado e lúcido Schopenhauer, contribui com uma razão: a pura atualidade corporal em que vivem os

animais, seu desconhecimento da morte e das lembranças. Logo acrescenta, não sem um sorriso: "*Quem me ouvir afirmar que o gato cinzento a brincar no pátio agora é o mesmo que brincava e fazia travessuras há quinhentos anos pensará de mim o que quiser, mas loucura mais estranha é imaginar que fundamentalmente seja outro*". E depois: "*Destino e vida de leões exige a leonidade que, considerada no tempo, é um leão imortal que se mantém mediante a infinita reposição dos indivíduos, cuja geração e cuja morte formam a força dessa figura imperecível*". E antes: "*Uma infinita duração precedeu meu nascimento; o que fui eu enquanto isso? Metafisicamente, poderia talvez responder-me: "Eu sempre fui eu; ou seja, quantos disseram eu durante esse tempo não eram outros senão eu* ".

---

2 Vivo, Filho de Desperto, o improvável Robinson metafísico do romance de Abubeker Abentofail, resigna-se a comer as frutas e os peixes que são abundantes em sua ilha, sempre cuidando para que nenhuma espécie se perca e, por sua culpa, o universo se empobreça.

Presumo que a eterna Leonidade possa ser aprovada por meu leitor, que sentirá grandioso alívio ante esse único Leão, multiplicado nos espelhos do tempo. Não espero o mesmo do conceito de eterna Humanidade: sei que nosso eu o repele, e que sem medo prefere derramá-lo sobre o eu dos outros. Mau sinal; formas universais muito mais árduas nos propõe Platão. Por exemplo, a Mesidade ou Mesa Inteligível que está nos céus: arquétipo quadrúpede que perseguem, condenados ao sonho e à frustração, todos os marceneiros do mundo. (Não posso negá-la totalmente: sem uma mesa ideal, não teríamos chegado a mesas concretas.) Por exemplo, a Triangularidade: eminente polígono de três lados que não está no espaço e que não quer rebaixar-se a eqüilátero, escaleno ou isósceles. (Tampouco o repudio; é o das cartilhas de geometria.) Por exemplo: a Necessidade, a Razão, a Postergação, a Relação, a Consideração, o Tamanho, a Ordem, a Lentidão, a Posição, a Declaração, a Desordem. Já não sei o que opinar sobre essas comodidades do pensamento elevadas a formas; penso que homem algum as poderá intuir sem o auxílio da morte, da febre ou da loucura. Esquecia-me de outro arquétipo que abrange a todos e os exalta: a eternidade, cuja cópia despedaçada é o tempo.

Ignoro se meu leitor precisa de argumentos para descrer da doutrina platônica. Posso fornecer-lhe muitos: um, a incompatível agregação de vozes genéricas e de vozes abstratas que coabitam *sans gêne* na dotação do mundo arquetípico; outro, a reserva de seu inventor sobre o procedimento que as coisas utilizam para participar das formas universais; outro, a conjetura de que esses mesmos arquétipos assépticos padecem de mistura e variedade. Não são insolúveis: são tão confusos como as criaturas do tempo. Fabricados à imagem das criaturas, repetem essas mesmas anomalias que querem resolver. A Leonidade, digamos, como prescindiria da Soberba e da Ruividade, da Jubidade e da Garrdade? A essa pergunta não há resposta e não pode haver: não esperemos do termo *Leonidade* uma virtude muito superior à que tem essa palavra sem o sufixo. [3]

Volto à eternidade de Plotino. O quinto livro das *Enéadas* inclui um inventário muito geral das partes que a compõem. Está ali a Justiça, assim como os Números (até qual?) e as Virtudes e os Atos e o Movimento, mas não os erros e as injúrias, que são enfermidades de uma matéria em que se moldou uma Forma. A Música está ali, não como

melodia, mas sim como Harmonia e Ritmo. Da patologia e da agricultura não há arquétipos, porque não são necessários. Ficam excluídas igualmente a fazenda, a estratégia, a retórica e a arte de governar – ainda que, ao longo do tempo, retirem algo da Beleza e do Número. Não há indivíduos, não há uma forma primordial de Sócrates nem sequer de Homem Alto ou de Imperador; há, de modo geral, o Homem. Entretanto, estão ali todas as figuras geométricas. Das cores, apenas as primárias: não há Cinzento nem Purpúreo nem Verde nessa eternidade. Em ordem ascendente, seus mais antigos arquétipos são estes: a Diferença, a Igualdade, o Movimento, a Quietude e o Ser.

Examinamos uma eternidade que é mais pobre que o mundo. Resta-nos ver como nossa igreja a adotou e lhe confiou um caudal superior a tudo o que os anos transportam.

---

3 Não quero me despedir do platonismo (que parece glacial) sem transmitir esta observação, na esperança de que lhe dêem prosseguimento e a justifiquem: "O genérico pode ser mais intenso que o concreto". Casos ilustrativos não faltam. Quando menino, veraneando no norte da província, a planície arredondada e os homens que tomavam mate na cozinha me interessaram, mas minha felicidade foi incrível quando soube que esse arredondado era o "pampa" e esses homens, "gaúchos". O mesmo ocorre com o imaginoso que se apaixona. O genérico (o nome repetido, o tipo, a pátria, o destino admirável que lhe atribui) prevalece sobre os traços individuais, que são tolerados graças no que foi dito anteriormente.

O exemplo extremo, o de quem se apaixona por ouvir falar, é muito comum nas literaturas persa e árabe. Ouvir a descrição de uma rainha – a cabeleira semelhante às noites da separação e da emigração, mas o rosto como o dia da delícia, os seios como esferas de marfim que dão luz às luas, o andar que envergonha os antílopes e provoca o desespero dos salgueiros, os pesados quadris que a impedem de ficar de pé, os pés estreitos como ponta de lança – e apaixonar-se por ela, até a placidez e a morte, é um dos temas tradicionais nas *Mil e Uma Noites*. Leia-se a história de Badrbasim, filho de Sharimã, ou a de Ibrahim e Yamila.

II

O melhor documento da primeira eternidade é o quinto livro das *Enéadas*; o da segunda, ou cristã, o décimo primeiro livro das Confissões de Santo Agostinho. A primeira não se concebe fora da tese platônica; a segunda, sem o mistério professional da Trindade e sem as discussões levantadas por predestinação e reprovação. Quinhentas páginas in-fólio não esgotariam o tema; espero que estas duas ou três em oitavo não venham a parecer excessivas.

Pode-se afirmar, com suficiente margem de erro, que "nossa" eternidade foi decretada poucos anos depois da doença crônica intestinal que matou Marco Aurélio, e que o lugar desse vertiginoso mandato foi a barranca de Fourvière, que antes se chamou *Forum vetus*, célebre hoje em dia pelo funicular e pela basílica. Apesar da autoridade de quem a ordenou – o bispo Ireneu –, essa eternidade coercitiva foi muito mais que inútil paramento sacerdotal ou luxo eclesiástico: foi uma resolução e foi uma arma. O Verbo é engendrado pelo Pai, o Espírito Santo é gerado pelo Pai e pelo Verbo, os gnósticos

costumavam inferir dessas duas inegáveis operações que o Pai era anterior ao Verbo, e os dois ao Espírito. Essa inferência dissolvia a Trindade. Ireneu explicou que o duplo processo – geração do Filho pelo Pai, emissão do Espírito pelos dois – não aconteceu no tempo, mas que esgota de uma só vez o passado, o presente e o futuro. A explicação prevaleceu e agora é dogma. Assim foi promulgada a eternidade, antes apenas tolerada na sombra de algum desautorizado texto platônico. A correta conexão e distinção das três hipóstases do Senhor é um problema hoje inverossímil, e essa futilidade parece contaminar a resposta; mas não há dúvida da grandeza do resultado, ao menos para alimentar a esperança*: Aeternitas est merum hodie, est immediata et lucida friutio rerum infinitarum.*[4] Tampouco, da importância emocional e polêmica da Trindade.

---

4 *"A eternidade é um mero hoje, é o fruir imediato e lúcido das coisas infinitas."* (N. da T.)

Atualmente, os católicos laicos a consideram um corpo colegiado infinitamente correto, mas também infinitamente aborrecido; os liberais, um inútil Cérbero teológico, uma superstição que os muitos progressos da República logo se encarregarão de abolir. A trindade, é claro, excede essas fórmulas. Imaginada precipitadamente, sua concepção de um pai, um filho e um espectro, articulados num único organismo, parece caso de teratologia intelectual, deformação que só o horror de um pesadelo pôde produzir. O inferno é mera violência física, mas as três inextricáveis Pessoas implicam horror intelectual, infinidade asfixiada, ilusória, como a de espelhos opostos. Dante quis designá-las com o signo de uma superposição de círculos diáfanos, de cores diferentes; Donne, com o de complicadas serpentes, magníficas e indissolúveis. "*Toto coruscat trinitas mysterio*", escreveu São Paulino; "Fulge em pleno mistério a Trindade".

Desligada do conceito de redenção, a distinção das três pessoas em uma tem que parecer arbitrária. Considerada necessidade da fé, seu mistério fundamental não diminui, mas sua intenção e sua utilidade despontam. Entendemos que renunciar à Trindade – à Dualidade, pelo menos – é fazer de Jesus um delegado ocasional do Senhor, um incidente da história, não O ouvinte imperecível, contínuo, de nossa devoção. Se o Filho não é também o Pai, a redenção não é obra divina direta; se não é eterno, tampouco o será o sacrifício de ter-se degradado a homem e ter morrido na cruz. "Nada menos que uma excelência infinita pôde resgatar uma alma perdida para idades infinitas", insistiu Jeremy Taylor. Assim, pode-se justificar o dogma, ainda que os conceitos da geração do Filho pelo Pai e da procedência do Espírito à partir dos dois continuem insinuando uma prioridade, sem mencionar sua culpável condição de simples metáforas. A teologia, empenhada em diferenciá-las, resolve que não há motivo para confusão, uma vez que o resultado de uma é o Filho, o da outra, o Espírito. Geração eterna do Filho, proveniência eterna do Espírito, é a soberba decisão de Ireneu: criação de um ato sem tempo, de um *zeitloses Zeitwort* mutilado, que podemos descartar ou venerar, mas não discutir. Assim Ireneu se propôs salvar o monstro, e o conseguiu. Sabemos que era inimigo dos filósofos; apoderar-se de uma de suas armas e voltá-la contra eles deve ter-lhe causado um prazer belicoso.

Para o cristão, o primeiro segundo do tempo coincide com o primeiro segundo da Criação — fato que nos poupa o espetáculo (reconstruído *recentemente* por Valéry) de um Deus ocioso que vai dobando séculos errantes na eternidade «anterior». Emanuel Swedenborg (*Vera Christiana Religio*, 1771) viu num confim do mundo espiritual uma estátua alucinatória pela qual se imaginam devorados todos os "que deliberam insensata e esterilmente sobre a condição do Senhor antes de fazer o Mundo".

Desde que Ireneu a inaugurou, a eternidade cristã começou a diferir da alexandrina. Ao invés de um mundo à parte, conformou-se em ser um dos dezenove atributos da mente de Deus. Entregues à veneração popular, os arquétipos ofereciam o perigo de se converter em divindades ou em anjos; não se negou por conseguinte sua realidade – sempre maior que a das simples criaturas –, mas foram reduzidos a idéias eternas no Verbo criador. A esse conceito dos *universalia ante res* chega Alberto Magno: considera-os eternos e anteriores às coisas da Criação, mas só como inspirações ou formas. Trata muito bem de separá-los dos *universalia in rebus*, que são as mesmas concepções divinas já concretizadas de várias maneiras no tempo, e – sobretudo – dos *universalia post res*,[5] que são as concepções redescobertas pelo pensamento indutivo. As temporais se distinguem das divinas em que carecem de eficácia criadora, mas não em outra coisa; a suspeita de que as categorias de Deus podem não ser precisamente as do latim não se admite na escolástica... Mas percebo que estou me adiantando.

---

5 *Universalia ante res; universalia in rebus; universalia post res*: os universais anteriores ás causas, durante e posteriores às causas. (N. da R.)

Os manuais de teologia não se detêm na eternidade com dedicação especial. Limitam-se a prevenir que é a intuição contemporânea e total de todas as frações do tempo, e a esmiuçar as Escrituras hebraicas em busca de fraudulentas confirmações, em que parece ter o Espírito Santo dito muito mal o que o comentador diz bem. Com esse propósito, costumam agitar esta declaração de ilustre desdém ou de simples longevidade: "Um dia diante do Senhor é como mil anos, e mil anos são como um dia", ou as grandes palavras que Moisés ouviu e que são o nome de Deus: "Sou o que Sou", ou as que escutou São João *o Teólogo*, em Patmos, antes e depois do mar de cristal e da besta escarlate e dos pássaros que comem carne de capitães: Eu sou o A e o Z, o princípio e o fim.[6] Costumam copiar também esta definição de Boécio (concebida na prisão, talvez às vésperas de ser executado): "*Aeternitas est interminabilis vitae tota et perfecta possessio*",[7] e que me agrada mais na quase voluptuosa repetição de Hans Lassen Martensen: "*Aeternitas est merum hodie, est immediata et lucida fruitio rerum infinitarum*". Em lugar disso, parecem desprezar aquele obscuro juramento do anjo que estava de pé sobre o mar e sobre a terra (Revelação, X, 6): "e jurou por Aquele que viverá para sempre, o qual criou o céu e as coisas que nele há, e a terra e as coisas que nela há, e o mar e as coisas que nele há, que não haveria mais tempo". É verdade que *tempo*, neste versículo, deve eqüivaler a demora.

A eternidade permaneceu como atributo da ilimitada mente de Deus, e sabe-se muito bem que gerações de teólogos têm trabalhado essa mente a sua imagem e semelhança. Nenhum estímulo tão vivo como o debate da predestinação *ab aeterno*.

Quatrocentos anos depois da paixão e morte de Cristo, o monge inglês Pelágio incorreu no escândalo de pensar que os inocentes que morrem sem o batismo alcançam a glória.[8] Agostinho, bispo de Hipona, refutou-o com uma indignação que seus editores aclamam. Observou as heresias dessa doutrina, abominada pelos justos e pelos mártires: a negação de que no homem Adão todos nós homens já pecamos e perecemos, o esquecimento abominável de que essa morte se transmite de pai a filho pela geração carnal, o menosprezo pelo suor sanguinolento, pela agonia sobrenatural e pelo grito de Quem morreu na Cruz, a sua repulsa dos secretos favores do Espírito Santo, a sua restrição da liberdade do Senhor. O bretão temera a ousadia de invocar a justiça; o Santo — sempre sensacional e forense — concede que, de acordo com a justiça, todos os homens merecemos o fogo sem perdão, mas que Deus determinou salvar alguns, "segundo o seu arbítrio", ou como diria Calvino, muito depois, e não sem uma certa brutalidade: "porque sim" ("*guia voluit*"). Eles são os predestinados. A hipocrisia ou o pudor dos teólogos reservou o uso desta palavra para os predestinados ao céu. Predestinados ao tormento não pode haver: é verdade que os não favorecidos passam ao fogo eterno, mas trata-se de uma preterição do Senhor, não de um ato especial... Este recurso renovou a concepção da eternidade.

---

6 A noção de que o tempo dos homens não é comensurável ao de Deus destaca-se numa das tradições islâmicas do ciclo do *miraj*. Sabe-se que o Profeta foi arrebatado até o sétimo céu pela resplandecente égua *Alburak* e que conversou, em cada céu, com os patriarcas e anjos que o habitam e que atravessou a Unidade e sentiu um frio que lhe gelou o coração, quando a mão do Senhor lhe deu uma palmada no ombro. O casco de *Alburak*, ao deixar a terra, derrubou uma jarra cheia d'água; ao voltar, o Profeta levantou-a e dela não se havia derramado uma única gota.

7 *"A eternidade é a possessão total e perfeita da vida interminável"* (N. da T.)

8 Jesus Cristo havia dito: "Deixai vir a mim os pequeninos"; Pelágio foi acusado, naturalmente, de se interpor entre as crianças e Jesus Cristo, livrando-as assim do inferno. Seu nome, como o de Atanásio (Satanásio), permitia o trocadilho; todos disseram que Pelágio (Pelagius) tinha de ser um pélago (pelagus) de maldades.

Gerações de homens idolátricos haviam habitado a Terra, sem ocasião de rejeitar ou abraçar a palavra de Deus; era tão insolente imaginar que pudessem salvar-se sem esse meio como negar que alguns dos seus varões, de famosa virtude, seriam excluídos da glória. (Zwingli, 1523, declarou a sua esperança pessoal de partilhar o céu com Hércules, Teseu, Sócrates, Aristides, Aristóteles e Sêneca) Uma amplificação do nono atributo do Senhor (o da onisciência) bastou para afastar a dificuldade. Promulgou-se que essa implicava o conhecimento de todas as coisas: quer dizer, não só das reais, como também das possíveis. Procurou-se uma passagem nas Escrituras que permitisse esse complemento infinito, e se encontraram duas: uma, aquela do primeiro *Livro dos Reis*, em que o Senhor diz a Davi que os homens de Kenlah vão entrega-lo se não for embora da cidade, e ele vai; outra, aquela do *Evangelho segundo Mateus*, que impreca a duas cidades: "Ai de ti, Corozaim! Ai de ti, Betsaida! Porque, se em Tiro e em Sídon se tivessem feito os prodígios que em vós se fizeram, há muito que se teriam arrependido, com cilício e com cinza". Com esse repetido amparo, os modos potenciais do verbo puderam entrar na

eternidade: Hércules convive no céu com Ulrich Zwingli, porque Deus sabe que se tivesse observado o ano eclesiástico, a Hidra de Lema ficaria relegada às trevas exteriores, pois consta que teria repelido O batismo. Percebemos os fatos reais e imaginamos os possíveis (e os futuros); no Senhor não cabe essa distinção, que pertence ao desconhecimento e ao tempo. Sua eternidade registra de uma só vez (*uno intelligendi acto*) não apenas todos os instantes deste repleto mundo, como os que teriam seu lugar se o mais evanescente deles mudasse – e os impossíveis também. Sua eternidade combinatória e pontual é muito mais abundante que o universo.

Ao contrário das eternidades platônicas, cujo maior risco é a insipidez, esta corre perigo de assemelhar-se às últimas páginas de *Ulisses*, e ainda ao capítulo anterior, ao do enorme interrogatório. Um grandioso escrúpulo de Agostinho moderou esse detalhamento. Sua doutrina, ao menos verbalmente, refuta a condenação; o Senhor observa os eleitos e passa por alto em relação aos réprobos. Tudo sabe, mas prefere deter sua atenção nas vidas virtuosas. João Escoto Erígena, mestre palatino de Carlos *o Calvo*, deformou gloriosamente essa idéia. Pregou um Deus indeterminável; ensinou um mundo de arquétipos platônicos; ensinou um Deus que não percebe o pecado nem as formas do mal, ensinou a deificação, a reversão final das criaturas (inclusive o tempo e o demônio) à unidade primeira de Deus. "*Divina bonitas consummabit malitiam, aeterna vita absorbebit montem, beatitudo miseriam*."[9] Essa eternidade heterogênea (que, ao contrário das eternidades platônicas, inclui os destinos individuais; que, ao contrário da instituição ortodoxa, repele toda imperfeição e miséria) foi condenada pelo sínodo de Valência e pelo de Langres. *De Divisione Naturae, libri* V, a obra controversa que a pregava, ardeu na fogueira pública. Medida acertada que despertou o favor dos bibliófilos e permitiu que o livro de Erígena chegasse a nossos dias.

Cá o universo requer a eternidade. Os teólogos não ignoram que se a atenção do Senhor se desviasse um único segundo de minha mão direita que escreve, esta recairia no nada, como se fulminada por um fogo sem luz. Por isso afirmam que a conservação deste mundo é uma perpétua criação e que os verbos conservar e criar, tão inimizados aqui, são sinônimos no Céu.

---

9 *"A bondade divina destruirá a maldade, a vida eterna absorverá a morte, a felicidade, o infortúnio."* (N. da T.)

III

Até aqui, em sua ordem cronológica, a história geral da eternidade. Ou melhor, das eternidades, já que o desejo humano sonhou dois sonhos sucessivos e hostis com esse nome: um, o realista, que anseia com estranho amor pelos quietos arquétipos das criaturas; outro, o nominalista, que nega a verdade dos arquétipos e quer congregarem um segundo os pormenores do universo. Aquele se baseia no realismo, doutrina tão afastada de nosso ser que descreio de todas as interpretações, até da minha; este, em seu adversário, o nominalismo, que afirma a verdade dos indivíduos e o convencional dos gêneros. Atualmente, semelhantes ao espontâneo e tolo prosador da comédia, todos praticamos nominalismo *sans le savoir*: é como uma premissa geral de nosso pensamento, um axioma adquirido. Daí a inutilidade de comentá-lo.

Até aqui, em sua ordem cronológica, o desenvolvimento debatido e curial da eternidade. Homens remotos, homens barbados e mitrados a conceberam, publicamente, para confundir heresias e para justificar a distinção das três pessoas em uma, secretamente, para estancar de algum modo o curso das horas. "Viver é perder tempo: nada podemos recuperar ou guardar a não ser sob a forma de eternidade", leio no espanhol emersonizado Jorge Santayana. Ao qual basta justapor aquela terrível passagem de Lucrécio, sobre a falácia do coito: "Como o sedento que em sonhos quer beber e esvazia formas de água que não o saciam e perece abrasado pela sede no meio de um rio: assim Vênus engana os amantes com simulacros, e a visão de um corpo não os farta, e nada podem desprender ou guardar, ainda que as mãos indecisas e mútuas percorram todo o corpo. No final, quando há nos corpos presságios de venturas e Vênus está prestes a semear os campos da mulher, os amantes se abraçam com ansiedade, dente amoroso contra dente; totalmente *em* vão, pois não conseguem perder-se no outro nem ser um mesmo ser". Os arquétipos e a eternidade – duas palavras – prometem possessões mais firmes. O certo é que a sucessão é uma miséria intolerável e os apetites magnânimos cobiçam todos os minutos do tempo e toda a variedade do espaço.

Sabe-se que a identidade pessoal reside na memória e que a anulação dessa faculdade comporta a idiotice. Cabe pensar o mesmo do universo. Sem uma eternidade, sem um espelho delicado e secreto do que passou pelas almas, a história universal é tempo perdido, e nela nossa história pessoal – o que incomodamente nos torna fantasmas. Não bastam o disco gramofônico de Berliner ou o perspícuo cinematógrafo, simples imagens de imagens, ídolos de outros ídolos. A eternidade é uma invenção mais abundante. É verdade que não o é concebível, mas tampouco o é o humilde tempo sucessivo. Negar a eternidade, supor a vasta aniquilação dos anos carregados de cidades, de rios e de júbilos, não é menos incrível que imaginar sua salvação total.

Como teve início a eternidade? Santo Agostinho ignora o problema, mas assinala um fato que parece permitir uma solução: os elementos de passado e de futuro que há em todo presente. Alega um caso específico: a rememoração de um poema. "Antes de começar, o poema está em minha antecipação; mal o termino, em minha memória; mas enquanto O declamo está estendendo-se na memória, pelo que já disse; na antecipação, pelo que me falta dizer. O que acontece com a totalidade do poema acontece com cada verso e com cada sílaba. Digo o mesmo da ação mais ampla de que faz parte o poema, e do destino individual, que se compõe de uma série de ações, e da humanidade, que é uma série de destinos individuais." Essa evidência de íntima ligação dos diversos tempos do tempo inclui, não obstante, a sucessão, fato que não condiz com um modelo da eternidade unanime.

Penso que a nostalgia foi esse modelo. O homem enternecido e desterrado que relembra possibilidades felizes as vê *sub specie aeternitatis*, totalmente esquecido de que a execução de uma delas exclui ou posterga as outras. Na paixão, a lembrança se inclina ao intemporal. Juntamos as aventuras de um passado numa só imagem; os poentes de diferentes vermelhos que vejo a cada entardecer serão na lembrança um só poente. Passa-se o mesmo com a previsão: as esperanças mais incompatíveis podem conviver sem problema. Digamos com outras palavras: o estilo do desejo é a eternidade. (E provável que na insinuação do eterno – da *immediata et lucida fruitio rerum infinitarum* – esteja a causa da satisfação especial que buscam as enumerações.)

IV

Só resta-me apenas assinalar ao leitor minha teoria pessoal da eternidade. E uma pobre eternidade já sem Deus e ainda sem outro possuidor e sem arquétipos. Formulei-a no livro *El Idioma de los Argentinos*, em 1928. Transcrevo o que publiquei então; o texto se intitulava "*Sentirse en muerte*".

"Quero registrar aqui uma experiência que tive noites atrás: ninharia demasiado evanescente e enlevada para que a chame aventura; demasiado irracional e sentimental para pensamento. Trata-se de uma cena e de sua palavra: palavra já antedita por mim, mas não vivida até então com inteira dedicação de meu eu. Passo a historiá-la, com os acidentes de tempo e de lugar que a declararam.

"Lembro-me dela assim. Na tarde que precedeu a essa noite, estive em Barracas: localidade que não costumo visitar e cuja distância das que percorri depois já deu estranho sabor a esse dia. Sua noite não tinha destino algum; como era calma, após o jantar, saí a caminhar e a recordar. Não quis dar rumo a essa caminhada; procurei uma latitude máxima de probabilidades para não cansar a expectativa com a antevisão obrigatória de só uma delas. Na medida do possível, mal realizei isso que chamam caminhar ao acaso; aceitei, sem outro pré-julgamento consciente que o de deixar de lado as avenidas ou ruas largas, os mais obscuros convites da casualidade. Contudo, um tipo de gravitação familiar afastou-me para alguns bairros, de cujo nome quero sempre lembrar e que meu peito reverencia. Não quero significar com isso o meu bairro, o preciso âmbito da infância, mas suas ainda misteriosas imediações: confins que possuí inteiro em palavras e pouco em realidade, vizinhos e mitológicos a um só tempo. O reverso do conhecido, suas costas, são para mim essas ruas penúltimas, quase tão efetivamente ignoradas como o alicerce soterrado de nossa casa ou nosso invisível esqueleto. A caminhada me deixou numa esquina. Aspirei noite, num sereníssimo feriado ao pensamento. A visão, por certo nada complicada, parecia simplificada por meu cansaço. Sua própria tipicidade a tornava irreal. A rua era de casas baixas, e embora sua primeira significação fosse de pobreza, a segunda era certamente de felicidade. Era daquilo que havia de mais pobre e mais bonito. Nenhuma casa atrevia-se a chegar até a rua; a figueira se ensombrecia sobre a calçada; os portõezinhos – mais altos que as linhas alongadas das paredes – pareciam trabalhados com a mesma substância infinita da noite. A calçada era mais alta que a rua; a rua era de barro elementar, barro da América ainda não conquistado. Ao fundo, o beco, já agreste, desmoronava-se em direção ao [arroio] Maldonado. Sobre a terra turva e caótica, uma taipa rosada parecia não abrigar luz de lua, mas difundir luz íntima. Não haverá maneira melhor de denominar a ternura que esse tom rosado.

"Fiquei olhando essa simplicidade. Pensei, certamente em voz alta: Isto é o mesmo de trinta anos atrás... Considerei essa data: época recente em outros países, mas já remota neste inconstante lado do mundo. Talvez um pássaro cantasse, e senti por ele um carinho pequeno, e de tamanho de pássaro; mas o mais certo é que nesse já vertiginoso silêncio não houve outro ruído senão o também intemporal dos grilos. O fácil pensamento Estou em mil oitocentos e tantos deixou de ser umas quantas aproximativas palavras e se aprofundou na realidade. Senti-me morto, senti-me conhecedor abstrato do mundo: temor indefinido imbuído de ciência, que é a melhor clareza da metafísica. Não, não acreditei ter remontado às presumíveis águas do Tempo; antes imaginei-me possuidor do sentido reticente ou ausente da inconcebível palavra eternidade. Só depois consegui definir essa suposição.

"Escrevo-a, agora, assim: Essa pura representação de fatos homogêneos – noite em serenidade, paredezinha límpida, cheiro provinciano de madressilva, barro fundamental – não é apenas idêntica à que houve nessa esquina há tantos anos; é, sem semelhanças nem repetições, a mesma. O tempo, se podemos intuir essa identidade, é uma ilusão: a indiferenciação e a inseparabilidade de um momento de seu aparente ontem e de outro de seu aparente hoje basta para desintegrá-lo.

"É evidente que o número de tais momentos humanos não é infinito. Os essenciais – os de sofrimento e prazer físico, os de aproximação do sono, os da audição de uma música,

os de muita intensidade ou muito fastio – são ainda mais impessoais. Derivo antecipadamente esta conclusão: a vida é pobre demais para não ser também imortal. Mas nem ao menos temos a certeza de nossa pobreza, posto que o tempo, facilmente refutável n6sensível, não o é também no intelectual, de cuja essência parece inseparável o conceito de sucessão. Fique, então, no episódio emocional a idéia vislumbrada e na confessa irresolução desta página o momento verdadeiro de êxtase e a insinuação possível de eternidade de que essa noite não me foi avara."

*

O propósito de dar interesse dramático a esta biografia da eternidade obrigou-me a certas deformações: por exemplo, a resumir em cinco ou seis nomes uma gestação secular.

Trabalhei ao sabor de minha biblioteca. Entre as obras que mais serviços me prestaram, devo mencionar as seguintes:

Die Philosophie der Griechen, von Dr. Paul Deussen. Leipzig, 1919.

Works of Plotinus. Translated by Thomas Taylor. London, 1817.

Passages Illustrating Neoplatonism. Translated with an introduction by E. R. Dodds. London, 1932.

La Philosophie de Platon, par Alfred Fouillée. Paris, 1869.

Die Welt als Wille und Vorstellung, von Arthur Schopenhauer. Herausgegeben von Eduard Grisebach. Leipzig, 1892.

Die Philosophie des Mittelalters, von Dr. Paul Deussen. Leipzig, 192O.

Las Confesiones de San Agustín. Versión literal por el P. Ángel C. Vega. Madrid, 1932.

A Monument to Saint Augustine. London, 193O.

Dogmatik, von Dr. R. Rothe. Heidelberg, 187O.

Ensayos de Crítica Filosófica, de Menéndez y Pelayo. Madrid, 1892.

AS *KENNINGAR*

Uma das mais frias aberrações que as histórias literárias registram são as menções enigmáticas ou *kenningar* da poesia da Islândia. Propagaram-se até o ano 1OO, época em que os *thulir* ou rapsodos repetidores anônimos foram destituídos pelos *escaldos*, poetas de intenção pessoal. É comum atribuí-las à decadência; mas essa sentença deprimente, válida ou não, corresponde a solucionar o problema, não a apresentá-lo. Basta-nos reconhecer, por enquanto, que foram o primeiro prazer verbal deliberado de uma literatura instintiva.

Começo pelo mais insidioso dos exemplos: um verso dos muitos intercalados na Saga de Grettir.

O herói matou o filho de Mak;
Houve tempestade de espadas e alimento de corvos.

Em linha tão ilustre, a adequada contraposição das duas metáforas – uma tumultuosa, outra cruel e contida – engana com vantagem o leitor, deixando-o supor que se trata apenas de forte intuição de um combate e do que restou. É outra a *desairada* (desprezada; Humilhada) verdade. *Alimento de corvos* – confessemo-lo de uma vez – é um dos preestabelecidos sinônimos de *cadáver*, assim como *tempestade de espadas* o é de *batalha*. Essas equivalências eram precisamente as *kenningar*. Conservá-las e aplicá-las sem repetição era o ansioso ideal desses primitivos homens de letras. Bastante numerosas, permitiam salvar as dificuldades de uma métrica rígida, que exigia muita aliteração e rima interna. Pode-se observar seu emprego livre, incoerente, nestas linhas:

O aniquilados da prole dos gigantes
Quebrou o forte bisão da pradaria da gaivota.
Assim os deuses, enquanto o guardião do sino se lamentava,
Destroçaram o falcão da margem.
De pouco valeu o rei dos gregos
Ao cavalo que corre por recifes.

O aniquilados das crias dos gigantes é o ruivo Thor. O guardião do sino é um ministro da nova fé, segundo seu atributo. O rei dos gregos é Jesus Cristo, pela vaga razão de ser esse um dos nomes do imperador de Constantinopla e de Jesus Cristo não lhe ser inferior. O bisão da pradaria da gaivota, o falcão da margem e o cavalo que corre por recifes não são três animais anômalos, mas uma só nave maltratada. Dessas penosas equações sintáticas a primeira é de segundo grau, uma vez que a pradaria da gaivota já é um nome do mar... Desatados esses nós parciais, deixo ao leitor a elucidação total das linhas, certamente um pouco *décevante*. A saga de Njal as coloca na boca platônica de Steinvora, mãe de Ref o *Skald*, que narra, logo após, em lúcida prosa, como o terrível Thor quis lutar com Jesus, e este não se animou. Niedner, o germanista, venera o "humano-contraditório " dessas figuras e as propõe ao interesse "de nossa moderna poesia, ansiosa por valores de realidade".

Outro exemplo, uns versos de Egil Skalagrimsson:

Os que tingem os dentes do lobo
Esbanjaram a carne do cisne vermelho.
O falcão do orvalho da espada
Alimentou-se de heróis na planície.
Serpentes da lua dos piratas
Cumpriram a vontade dos Ferros.

Versos como o terceiro e o quinto proporcionam satisfação quase orgânica. O que procuram transmitir é indiferente, o que sugerem é nulo. Não convidam a sonhar, não provocam imagens ou paixões; não são ponto de partida, são conclusões. O prazer – o suficiente e mínimo prazer – está em sua variedade, no contato heterogêneo de suas palavras.[1] É possível que os inventores entendessem assim e que sua condição de símbolos fosse mero suborno a inteligência. Os Ferros são os deuses; a lua dos piratas, o escudo; sua serpente, a lança; orvalho da espada, o sangue; seu falcão, o corvo; cisne vermelho, todo pássaro ensangüentado; carne do cisne vermelho, os mortos; os que tingem os dentes do lobo, os guerreiros afortunados. A reflexão repudia essas conversões. *Lua dos piratas* não é a definição mais precisa que o escudo exige. Isso é indiscutível, mas não o é menos o fato de lua dos piratas ser uma fórmula que não se deixa substituir por escudo, sem perda total. Reduzir cada *kenning* a uma palavra não é esclarecer incógnitas: é anular o poema. Baltasar Gracián y Morales, da Companhia de Jesus, tem em seu desfavor algumas laboriosas perífrases, de mecanismo semelhante ou idêntico ao das *kenningar*. O tema era o verão ou a aurora. Em vez de propô-las diretamente, ele as foi justificando e coordenando com receio condenável. Eis aqui o produto melancólico desse esforço:

Depois que no celeste Anfiteatro
O ginete do dia
Sobre Flegetonte toureou valente
O luminoso Touro
Vibrando como aguilhões raios de ouro,
Aplaudindo suas sortes
D belo espetáculo de Estrelas

- Turba de damas belas
Que a gozar de seu talhe, alegre mora
No alto das sacadas da Aurora – ;
Depois que em singular metamorfose
Com calcanhares de pena
E com crista de fogo
À grande multidão de astros luminosos
(Galinhas dos campos celestiais)
Presidiu Galo o boquirroto Febo
Entre os frangos do tindário Ovo,
Pois a grande Leda por traição divina
Se incubou choca, concebeu galinha...

---

1 Busco o equivalente clássico desse prazer, o equivalente que nem o mais incorruptível de meus leitores vai querer invalidar. Deparo com o insigne soneto de Quevedo ao duque de Osuna, "*horrendo em galeras e naves e infantaria armada*". É fácil comprovar que em tal soneto a esplêndida eficácia do dístico

Sua Tumba são de Flandes as Campanhas
E seu Epitáfio a sangrenta Lua

é anterior a toda interpretação e não depende dela. Digo o mesmo da expressão subseqüente: *o pranto militar*, cujo "sentido" não é discutível, mas sim trivial: *o pranto dos militares*. Quanto à sangrenta Lua, melhor é ignorar que se trata do símbolo dos turcos, eclipsado por não sei que piratarias de Pedro Téllez Girón.

O frenesi taurino-galináceo do reverendo Padre não é o maior pecado de sua rapsódia. Pior é o aparato lógico: a aposição de cada substantivo e de sua metáfora atroz, a defesa impossível dos disparates. A passagem de Egil Skalagrimsson é um problema, ou ao menos uma adivinhação; a do inverossímil espanhol, uma miscelânea. O espantoso é que Gracián era bom prosador; escritor infinitamente capaz de artifícios hábeis. Testemunho disso é o desenvolvimento desta frase, que é de sua lavra: "*Pequeno corpo de Crisólogo, encerra espírito gigante; breve panegírico de Plínio se mede com a eternidade*".

O caráter funcional predomina nas *kenningar*. Definem os objetos menos por sua figura que por seu uso. Costumam dar vida ao que tocam, sem prejuízo de inverter o procedimento quando seu tema é vivo. Constituíram legião e estão suficientemente esquecidas: fato que me induziu a recolher essas desfalecidas flores retóricas. Aproveitei a primeira compilação, a de Snorri Sturluson – famoso como historiador, arqueólogo, construtor de umas termas, genealogista, presidente de uma assembléia, poeta, duplo traidor, decapitado e fantasma.[2] Empreendeu-a nos anos de 123O, com finalidades preceptivas. Queria satisfazer duas paixões de ordem diversa: a moderação e o culto dos antepassados. Gostava das *kenningar*, sempre que não fossem muito intrincadas e que as confirmasse um exemplo clássico. Transcrevo sua declaração preliminar: *"Esta explicação se dirige aos principiantes que desejam adquirir destreza poética e melhorar sua provisão de figuras com metáforas tradicionais, ou aos que procuram a virtude de entender o que*

foi escrito com mistério. Convém respeitar essas histórias que bastaram aos antepassados, mas convém que os homens cristãos lhes retirem sua fé". A sete séculos de distância a discriminação não é inútil: há tradutores alemães desse indolente *Gradus ad Parnassum* boreal que o propõem como *Ersatz* da Bíblia e juram ser n uso repetido de casos noruegueses o instrumento mais eficaz para alemanizar a Alemanha. O doutor Karl Konrad – autor de uma versão mutiladíssima do tratado de Snorri e de um folheto pessoal de 52 "extratos dominicais" que constituem outras tantas "devoções germânicas", muito corrigidas numa segunda edição – talvez seja o exemplo mais lúgubre.

---

2 Dura palavra é *traidor*. Sturluson era – talvez – um mero fanático disponível, homem dilacerado até o escândalo por sucessivas e contrárias lealdades. Na ordem intelectual, sei de dois exemplos: o de Francisco Luis Bernárdez e o meu

O tratado de Snorri se intitula *Edda Prosaica*. Consta de duas partes em prosa e uma terceira em verso – a que inspirou sem dúvida o epíteto. A segunda narra a aventura de Aegir ou Hler, versadíssimo em artes de feitiçaria, que visitou os deuses na fortaleza de Asgard, chamada Tróia pelos mortais. Perto do anoitecer, Odin mandou trazer umas espadas de tão polido aço que não se precisava de outra luz. Hler tornou-se amigo de seu vizinho, o deus Bragi, exercitado na eloqüência e na métrica. Um enorme corno de hidromel passava de mão em mão, e falaram de poesia o homem e o deus. Este foi dizendo as metáforas que se devem empregar. Esse catálogo divino está me assessorando agora.

No índice, não excluo as *kenningar* que já havia registrado. Ao compila-lo, conheci um prazer quase filatélico.

casa dos pássaros	
casa dos ventos	o ar
flechas de mar: os arenques	
porco do marulho: a baleia	
árvore de assento: o banco	
bosque da queixada: a barba	
assembléia de espadas	
tempestade de espadas	
encontro das fontes	
vôo de lanças	
canção de lanças	a batalha
festa de águias	
chuva dos escudos vermelhos	
festa de vikings	
força do arco	
perna da omoplata	o braço
cisne sangrento	
galo dos mortos	o abutre

sacudidor do freio: o cavalo

poste do elmo
penhasco dos ombros — a cabeça
castelo do corpo

forja do canto: a cabeça do *skald*

onda do chifre
maré do copo — a cerveja

elmo do ar
terra das estrelas do céu
caminho da lua — o céu
chávena dos ventos

maçã do peito
dura bolota do pensamento — o coração

gaivota do ódio
gaivota das feridas
cavalo da bruxa — o corvo
primo do corvo[3]

terra da espada
lua da nave
lua dos piratas — o escudo
teto do combate
grande nuvem do combate

gelo da luta
vara da ira
fogo de elmos
dragão da espada
roedor de elmos a — espada
espinha da batalha
peixe da batalha
remo do sangue
lobo das feridas
ramo das feridas
riscos das palavras: os dentes

granizo das cordas dos arcos
gansos da batalha — as flechas

sol das casas perdição das árvores lobo dos templos	o fogo
delícia dos corvos avermelhador do bico do corvo alegrador da águia árvore do elmo árvore da espada tingidor de espadas	o guerreiro
ogro do elmo querido alimentador dos lobos	a acha
negro orvalho do lar: a fuligem.	
árvore de lobos cavalo de madeira	a forca[4]
orvalho da dor: as lágrimas	
dragão dos cadáveres serpente do escudo	a lança
espada da boca remo da boca	a língua
assento do nebri país dos anéis de ouro	a mão
teto da baleia terra do cisne caminho das velas campo do viking prado da gaivota corrente das ilhas	o mar
árvore dos corvos aveia das águias trigo dos lobos	o morto
lobo das marés cavalo do pirata rena dos reis do mar patim de viking garanhão da onda	a nave

carro arador do mar
falcão da margem

pedras do rosto
luas da fronte — os olhos

fogo do mar
leito da serpente
resplendor da mão — O ouro
bronze das discórdias

repouso das lanças: a paz

casa do alento
nave do coração
base da alma — o peito
assento das gargalhadas

neve da bolsa
gelo dos crisóis — a prata
orvalho da balança

senhor de anéis
distribuidor de tesouros — o rei
distribuidor de espadas

sangue dos penhascos
terra das redes — o rio

riacho dos lobos
maré da matança
orvalho do morto
suor da guerra — o sangue
cerveja dos corvos
água da espada
onda da espada

ferreiro das canções: o *skald*

irmã da luas[5]
fogo do ar — o sol

mar dos animais
piso das tormentas — a terra
cavalo da neblina

crescimento de homens
animação das cobras — o verão

irmão do fogo
dano dos bosques — o vento
lobo dos cordames

---

3 *Definitum in definitione ingredi non debet*: O definido não deve entrar na definição, [N. da T.] é a segunda regra menor da definição. Infrações engraçadas como esta (e aquela que vem abaixo, *dragão da espada: a espada*) lembram o artifício daquele personagem de Poe que, na ânsia de esconder uma carta ã curiosidade policial, exibe a com descuido numa carteira.

4 *Ir em cavalo de madeira ao inferno,* leio no capítulo 22 da *Inlinga Saga*. *Viúva, balanço, borneio e finibusterre* foram os nomes da forca na gíria; moldura (picture frame), o que lhe deram antigamente os marginais de Nova York.

5 Os idiomas germânicos que têm gênero gramatical dizem *a sol* e *o lua*. Segundo Lugones (*EI Imperio Jesuítico*, 19O4), a cosmogonia das tribos guaranis considerava a lua macho e n sol fêmea. A antiga cosmogonia do Japão registra também uma deusa do sol e um deus da lua.

Omito as de segundo grau, as obtidas por combinação de um termo simples com uma *kenning* – por exemplo, a água da vara das feridas, o sangue; *o que farta as gaivotas do ódio*, o guerreiro; *o trigo dos cisnes de corpo vermelho*, o cadáver – e as de motivo mitológico: *a perdição dos anões*, o sol; *o filho de nove mães*, o deus Heimdall. Omito também as ocasionais: *o suporte do fogo do mar*, uma mulher com um berloque de ouro qualquer.[6] Das de maior potência, que operam a fusão arbitrária dos enigmas, indicarei só uma: *os que detestam a neve do posto do falcão*. O posto do falcão é a mão; a neve da mão é a prata; os que detestam a prata são os homens que a afastam de si, os reis dadivosos. O método, o leitor já terá notado, é o tradicional dos esmoladores: o louvor da vagarosa generosidade que se trata de estimular. Daí os vários apelidos da prata e do ouro, daí as ávidas menções ao rei: senhor de anéis, *distribuidor de riquezas*, *custódia de riquezas*. Daí também sinceras conversações como esta, do norueguês Eyvind Skaldaspillir:

Quero construir um louvor
Estável e firme como uma ponte de pedra.
Penso que não é avaro nosso rei
Dos carvões acesos do cotovelo.

---

6 *Se as informações de De Quincey não me enganam (Writings, tomo XI, página 269), o modo incidental dessa última é o da perversa Cassandra, no sombrio poema de Licofronte.*

Essa identificação entre ouro e chama – perigo e resplendor – não deixa de ser eficaz. O metódico Snorri a esclarece: "*Dizemos bem que o ouro é fogo dos braços ou das pernas, porque sua cor é o vermelho, mas os nomes da prata são gelo ou neve ou pedra de granizo ou escarcha, porque sua cor é o branco*". E depois: "*Quando os deuses retribuíram a visita de Aegir, este os hospedou em sua casa (que fica no mar) e os iluminou com lâminas de ouro, que davam luz como as espadas no Walhalla. Desde esse momento, ao ouro chamaram fogo do mar e de todas as águas e dos rios*". Moedas de ouro, anéis, escudos cravejados, espadas e machados eram a recompensa do *skald*; raríssimas vezes, terras e naves.

Minha relação de *kenningar* não é completa. Os cantores tinham o pudor da repetição literal e preferiam esgotar as variantes. Basta verificar as que o item *nave* registra – e as que uma evidente permuta, o sutil trabalho do esquecimento ou da arte, pode multiplicar. São também abundantes as de *guerreiro*. *Árvore da espada* chamou-o um *skald*, talvez porque *árvore e vencedor* fossem palavras homônimas. Outro O chamou *carvalho da lança*; outro, *bastão do ouro*; outro, *espantoso pinheiro das tempestades de ferro*; outro, *bosque dos peixes da batalha*. Vez que outra a variação acatou uma lei: demonstra-o uma passagem de Markus, na qual um barco parece agigantar-se com a proximidade.

O terrível javali da inundação
Saltou sobre os tetos da baleia.
O urso do dilúvio fatigou
O antigo caminho dos veleiros
O touro do marulho quebrou
A corrente que amarra nosso castelo.

O culteranismo é um delírio da mente acadêmica; o estilo codificado por Snorri é a exasperação e quase a *reductio ad absurdum* de uma preferência comum a toda a literatura germânica: a das palavras compostas. Os monumentos mais antigos dessa literatura são os anglo-saxões. No Beowulf – que é dos anos 7OO –, o mar é o caminho das velas, o caminho do cisne,. a poncheira das ondas, a banheira do pelicano, a rota da baleia; o sol é a candeia do mundo, a alegria do céu, a pedra preciosa do céu; a harpa é a madeira do júbilo; a espada é o resíduo dos martelos, o companheiro de luta, a luz da batalha; a batalha é o jogo das espadas, o aguaceiro de ferro; a nave é a cruzadora do mar; o dragão, a ameaça do anoitecer, o guardião do tesouro; o corpo é a morada dos ossos; a rainha é a tecelã da paz; o rei é o senhor dos anéis, o áureo amigo dos homens, o chefe de homens, o distribuidor de riquezas. Também as naves da *Ilíada são cruzadoras do mar – quase transatlânticos –, e o rei, rei de homens*. Nas hagiografias oitocentistas, o mar é também a banheira do peixe, o caminho das focas, o tanque da baleia, o reino da baleia; o sol é a candeia dos homens, a candeia do dia; os olhos são as jóias do rosto; a nave é o cavalo das ondas, o cavalo do mar; o lobo é o morador dos bosques; a batalha é o jogo dos escudos, o vôo das lanças; a lança é a serpente da guerra; Deus é a alegria dos guerreiros. No Bestiário, a baleia é o guardião do oceano. Na balada de Brunaburh – já novecentista –, a batalha é o trato das lanças, o trapejar das bandeiras, a comunhão das espadas, o encontro de homens. Os *skald* manejam precisamente essas mesmas figuras; sua inovação foi a ordem torrencial em que as esbanjaram e o fato de combiná-las entre si como bases de

símbolos mais complexos. É de presumir que o tempo colaborou. Só quando *lua de viking* foi uma equivalência imediata de escudo, pôde o poeta formular a equação *serpente da lua dos vikings*. Esse momento teve lugar na Islândia, não na Inglaterra. O prazer de compor palavras perdurou nas letras inglesas, mas de forma diversa. As *Odisséias* de Chapman (ano de 1614) estão repletas de estranhos exemplos. Alguns são belos (*delicious-fingered Morning, through-swum the waves*); outros, meramente visuais e tipográficos (*Soou as the white-and-red-mixed-fingered Dame*); outros, curiosamente canhestros, *the circularly-witted queen*. A tais aventuras podem levar o sangue germânico e a leitura grega. Cabe citar também certo germanizador total do inglês, que num *Word-Book of the English Tongue* propôs as emendas: *lichrest* por cemitério, *red-craft* por lógica, *fourwinkled* por quadrangular, *outganger* por emigrante, *fearnought* por bonitão, *bit-vise* por gradualmente, *kinlore* por genealogia, *bask-jaw* por réplica, *wanhope* por desespero. A tais aventuras podem levar o inglês e um conhecimento nostálgico do alemão... Percorrer todo o índice das *kenningar* é expor-se à incômoda sensação de que muito raras vezes ocorreu tão pouco O mistério – e foi tão inadequado e verboso. Antes de condená-las, convém lembrar que sua transposição a um idioma que desconhece as palavras compostas tem que agravar sua inabilidade. *Espinha da batalha* ou ainda *espinha de batalha* ou *espinha militar* é uma perífrase deselegante; *Kampfdorn* ou *battle-thorn* o são menos.[7] Assim também, até que as exortações gramaticais de nosso Xul Solar não sejam obedecidas, versos como Ode Rudyard Kipling:

In the desert where the dung-fed camp-smoke curled

ou aquele outro de Yeats:

That dolphin-torn, that gong-tormented sea

serão inimitáveis e impensáveis em espanhol...

---

7 Traduzir cada *kenning* por um substantivo espanhol com adjetivo especificador (*sol doméstico em lugar de sol de las casas, resplandor manual em vez de resplandor de la mano*) talvez tivesse sido o mais fiel, mas também o menos sensacional e o mais difícil – por falta de adjetivos.

Outras apologias não faltam. Uma evidente é que essas menções inexatas eram estudadas uma após a outra pelos aprendizes de *skald*, mas não eram propostas ao auditório desse modo esquemático, e sim entre a agitação dos versos. (Talvez a descarnada fórmula

água da espada = sangue

já seja uma traição.) Ignoramos suas leis: desconhecemos as precisas objeções que um juiz de *kenningar* faria a uma boa metáfora de Lugones. Restam-nos apenas algumas palavras. Impossível saber com que inflexão de voz eram ditas, com que expressões faciais, individuais como uma música, com que admirável decisão ou modéstia. O certo é que exerceram um dia sua função de assombrar e que sua gigantesca inépcia cativou os ruivos

varões dos desertos vulcânicos e dos fjords, assim como a profunda cerveja e os duelos de garanhões.[8] Não é impossível que uma misteriosa alegria as produzisse. Sua própria rusticidade – peixes da batalha: espadas – pode responder a um antigo *humour*, a zombarias de homenzarrões setentrionais. Assim, nessa metáfora selvagem que tornei a destacar, os guerreiros e a batalha se fundem num plano invisível, onde se agitam as espadas orgânicas, e mordem e molestam. Essa imaginação também aparece na Saga de Njal, em uma de cujas páginas está escrito: "*As espadas saltaram das bainhas, e machados e lanças voaram pelo ar e aram. As armas os perseguiram com tal ardor que pareceram proteger-se com os escudos, mas novamente muitos foram feridos e um homem morreu em cada nave*". Este signo foi visto nas embarcações do apóstata Brodir, antes da batalha que o derrotou.

---

8 Falo de um esporte especial dessa ilha de lava e gelo duro: a luta de garanhões. Enlouquecidos pelas éguas no cio e pelo clamor dos homens, os garanhões lutavam a cruentas dentadas – algumas vezes mortais. São numerosas as alusões a esse jogo. Diz o historiador, sobre um capitão que se bateu com denodo diante de sua dama, que como esse potro não iria lutar bem se a égua estava olhando para ele.

Na noite 743 do Livro das Mil e Uma Noites, leio esta advertência: "Não digamos que morreu feliz o rei que deixa um herdeiro como este: o comedido, o agraciado, o ímpar, o leão dilacerador e a clara lua". O símile, talvez contemporâneo dos germânicos, não vale muito mais, porém a raiz é diferente. O homem semelhante à luz, o homem semelhante à fera, não são o resultado discutível de um processo mental: são a verdade correta e momentânea de duas intuições. As *kenningar* ficam em sofismas, em exercícios enganadores e lânguidos. Cabe aqui certa memorável exceção, um verso que reflita o incêndio de uma cidade, o fogo delicado e terrível:

Ardem os homens; agora se enfurece a Jóia.

Uma justificativa final. O signo perna da omoplata é estranho, mas não é menos estranho do que o braço do homem. Concebê-lo como simples perna que é projetada pelas cavas dos coletes e se desfia em cinco dedos de doloroso comprimento é intuir sua estranheza fundamental. As *kenningar* impõem-nos esse espanto, distanciam-nos do mundo. Podem motivar essa lúcida perplexidade que é a única honra da metafísica, sua recompensa e sua fonte.

Buenos Aires, 1933.

Post-Scriptum. Morris, o minucioso e forte poeta inglês, intercalou muitas *kenningar* em sua última epopéia, *Sigurd the Volsung*. Transcrevo algumas, desconheço se adaptadas ou pessoais ou dos dois tipos. Chama da guerra, a bandeira; maré da matança, vento da guerra, o ataque; mundo de penhascos, a montanha; bosque da guerra, bosque de lanças, bosque da batalha, o exército; tecido da espada, a morte; perdição de Fafnir, tição da batalha; ira de Sigfrid, sua espada.

"*Pai do perfume, ó jasmim*!", apregoam os vendedores no Cairo. Mauthner observa que os árabes costumam derivar suas figuras da relação pai-filho. Assim: pai da manhã, o galo; pai da pilhagem, o lobo; filho do arco, a flecha; pai dos passos, uma montanha. Outro exemplo dessa preocupação: no Alcorão, a prova mais comum da existência de Deus é o espanto de que o homem seja gerado *por certas gotas de água vil*.

Sabe-se que os nomes primitivos do tanque foram *landship, landcruiser*, barco de terra, couraçado de terra. Mais tarde chamaram-no tanque para despistar. A *kenning* original era evidente demais. Outra *kenning* é leitão comprido, o eufemismo guloso dado pelos canibais ao prato fundamental de sua dieta. O ultraísta morto cujo fantasma continua sempre a me habitar aprecia esses jogos. Dedico-os a uma clara companheira: a Norah Lange, cujo sangue talvez os reconheça.

***Post-Scriptum* de 1962.** Escrevi, certa ocasião, repetindo a outros, que a aliteração e a metáfora eram os elementos fundamentais do antigo verso germânico. Dois anos dedicados ao estudo dos textos anglo-saxônios me levam, hoje, a modificar essa afirmação.

Das aliterações, entendo que eram antes um meio que um fim. Seu objetivo era marcar as palavras que deviam ser acentuadas. Prova disso é que as vogais, que eram abertas, quer dizer, muito diferentes uma da outra, aliteravam entre si. Outra é que os textos antigos não registram aliterações exageradas, do tipo *afair field full of folk*, que data do século XIV.

Quanto à metáfora como elemento indispensável ao verso, entendo que a pompa e a gravidade existentes nas palavras compostas eram o que agradava e que as *kenningar*, de início, não foram metafóricas. Assim, os dois versos iniciais do *Beowulf* incluem três *kenningar* (dinamarqueses de lança, dias de antanho ou dias de anos, reis do povo), que certamente não são metáforas, e é preciso chegar ao décimo verso para deparar com uma expressão como *hronrad* (rota da baleia, o mar). A metáfora não teria sido, portanto, o fundamental e sim, como a comparação ulterior, uma descoberta tardia das literaturas.

*****

Entre os livros que mais serviços me prestaram, devo mencionar os seguintes:

The Prose Edda, by Snorri Sturlusson. Translated by Arthur Gilchrist Brodeur. New York, 1929.

Die Jangere Edda mit dem sogennanten ersten grammatischen Traktat. Uebertragen von Gustav Neckel und Felix Niedner. Jena, 1925.

Die Edda. Uebersetzt von Hugo Gering. Leipzig, 1892.

Eddalieder, mit Grammatik, Uebersetzung und Erläuterungen. Von Dr. Wilhelm Ranisch.

Leipzig, 1920.

Völsunga Saga, with certain songs from the Elder Edda. Translated by Eiríkr Magnússon and William Morris. London, 1870.

The Story of Burnt Njal. From the Icelandic of the Njals Saga, by George Webbe Dasent. Edinburgh, 1861.

The Grettir Saga. Translated by G. Ainslie Hight. London, 1913.

Die Geschichte von Goden Snorri. Uebertragen von Felix Niedner. Jena, 1920. *Islands Kultur zur Wikingerzeit*, von Felix Niedner. Jena, 1920.

Anglo-Saxon Poetry. Selected and translated by R. K. Gordon. London, 1931.

The Deeds of Beowulf. Done into modern prose by John Earle. Oxford, 1892.

A METÁFORA

O historiador Snorri Sturluson, que em sua intrincada vida fez tantas coisas, compilou no início do século XIII um glossário das figuras tradicionais da poesia da Islândia onde se lê, por exemplo, que gaivota do ódio, falcão do sangue, cisne sangrento ou cisne vermelho significam o corvo; e teto da baleia ou corrente das ilhas, o mar; e casa dos dentes, a boca. Entretecidas no verso e por ele conduzidas, essas metáforas proporcionam (ou proporcionaram) agradável deslumbramento; logo sentimos que não há emoção que as justifique e as julgamos laboriosas e inúteis. Comprovei que o mesmo acontece com as figuras do simbolismo e do marinismo.

Benedetto Croce pôde acusar os poetas e oradores barrocos do século XVII de "frialdade íntima" e de "engenhosidade pouco engenhosa"; nas perífrases recolhidas por Snorri vejo algo assim como a *reductio ad absurdum* de *qualquer* propósito de elaborar metáforas novas. Suspeito que Lugones ou Baudelaire não fracassaram menos que os poetas cortesãos da Islândia.

No livro III da Retórica, Aristóteles observou que toda metáfora surge da intuição de uma analogia entre coisas diferentes; Middeton Murry exige que a analogia seja real e que até então não tenha sido observada (*Countries of the Mind*, II, 4). Aristóteles, como se vê, baseia a metáfora nas coisas e não na linguagem; os tropos conservados por Snorri são (ou parecem) resultados de um processo mental, que não percebe analogias mas combina palavras; a um ou outro podem impressionar (*cisne vermelho, falcão do sangue*), mas nada revelam ou comunicam. São, por assim dizer, objetos verbais, puros e independentes como um cristal ou como um anel de prata. Igualmente, o gramático Licofronte chamou o deus Hércules de leão da tríplice noite, porque a noite em que foi gerado por Zeus pareceu três; a frase é memorável, vai além da interpretação dos glosadores, mas não exerce a função prescrita por Aristóteles.[1]

No *I King*, um dos nomes do universo é os Dez Mil Seres. Há talvez trinta anos, minha geração se surpreendeu com o fato de os poetas terem desprezado as múltiplas combinações que esse elenco possibilita e, de modo maníaco, se limitado a uns poucos grupos famosos: as estrelas e os olhos, a mulher e a flor, o tempo e a água, a velhice e o entardecer, o sono e a morte. Assim enunciados ou despojados, esses grupos são meras trivialidades, mas vejamos alguns exemplos concretos.

Lê-se no Antigo Testamento (I Reis 2, 1O): "*E Davi dormiu com seus pais, e foi sepultado na cidade de Davi*". Nos naufrágios, ao afundar-se o navio, os marinheiros do Danúbio rezavam: "*Durmo, logo voltarei a remar*"[2] Homero, na *Ilíada*, chamou o Sono de Irmão da Morte; desta irmandade, segundo Lessing, são testemunhos vários monumentos funerários. Macaco da Morte (*Affe des Todes*) chamou-o Wilhelm Klemm, que escreveu também: "*A morte é a primeira noite tranqüila*". Antes, Heine escrevera: "*A morte é a noite amena; a vida, o dia tormentoso...*" Sono da terra foi como Vigny chamou a morte; velha cadeira de balanço (*old rocking-chair*) a chamam nos blues: ela vem a ser o último sono, a última sesta, dos negros. Schopenhauer repete em sua obra a equação morte-sono; basta-me copiar estas linhas: "*O que o sono é para o indivíduo, é a morte para a espécie*" (*Welt als Wille*, II, 41). O leitor já terá lembrado as palavras de *Hamlet*: "*Morrer, dormir, talvez sonhar*", e seu temor de que sejam atrozes os sonhos do sono da morte. Igualar mulheres a flores é outra eternidade ou trivialidade; tenho aqui alguns exemplos. "*Eu sou a rosa de Saron e o lírio dos vales*", diz a sulamita no Cântico dos Cânticos. Na história de Math, que é o quarto "ramó " dos *Mabinogion* de Gales, certo príncipe exige uma mulher que não seja deste mundo, e um feiticeiro "por meio de conjuros e de ilusão a faz com as flores do carvalho e com as flores da giesta e com as flores da olmeira". Na quinta "aventura " do *Nibelungenlied*, Sigfrid vê Kriemhild para não mais esquecê-la e a primeira coisa que nos diz é que sua tez brilha com a cor das rosas. Ariosto, inspirado por Catulo, compara a donzela a uma flor secreta (*Orlando*, I, 42); no jardim de Armida, um pássaro de bico purpúreo exorta os amantes a não deixar que essa flor murche (*Gerusalemme*, XVI, 13-15). No final do século XVI, Malherbe quer consolar um amigo pela morte de sua filha, e nesse consolo estão as famosas palavras: "*Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses*". Shakespeare, num jardim, admira o vermelho profundo das rosas e a brancura dos lírios, mas para ele esses esplendores não passam de sombras de seu amor ausente (*Sonnets*, XCVIII). "*Deus, ao fazer as rosas, fez meu rosto*",

diz a rainha de Samotrácia numa página de Swinburne. Este levantamento poderia não ter fim; [3] basta lembrar aquela cena de *Weir of Hermiston* – o último livro de Stevenson – na qual o herói quer saber se há uma alma em Cristina “ou se não é mais que um animal da cor das flores”.

---

1 Digo o mesmo de "águia de três asas", que é nome metafórico da flecha, na literatura persa (Browne: *A Literary History of Persia*, III, 262).

2 Também se conserva a ladainha final dos marinheiros fenícios: "Mãe de Cartago, devolvo o remo". A julgar por moedas do século II a.C, por Mãe de Cartago devemos entender Sídon.

3 A imagem também aparece delicadamente nos famosos versos de Milton (*P. L.* IV, 268-271) sobre o rapto de Prosérpina, e nestes de Darío:

> Mas apesar do tempo implacável
> minha sede de amor não tem fim;
> com o cabelo grisalho me aproximo
> das roseiras do jardim.

Juntei dez exemplos do primeiro grupo e nove do segundo; às vezes a unidade essencial é menos aparente que os traços diferenciais. Quem, *a priori*, suspeitaria que "cadeira de balanço " e "Davi dormiu com seus pais" procedem de mesma raiz?

O primeiro monumento das literaturas ocidentais, a *Ilíada*, foi composto há cerca de três mil anos; é plausível supor que nesse enorme transcurso de tempo todas as afinidades íntimas, necessárias (sonho-vida, sono-morte, rios e vidas que transcorrem, etc.), foram alguma vez percebidas e escritas. Isso não significa, naturalmente, que se tenha esgotado o número de metáforas; as maneiras de indicar ou insinuar essas secretas simpatias dos conceitos resultam, de fato, ilimitadas. Sua virtude ou fraqueza estão nas palavras, no curioso verso em que Dante (*Purgatório*, I, 13), para definir o céu oriental, invoca uma pedra oriental, uma pedra límpida em cujo nome está, por feliz acaso, o Oriente*: "Dolce color d’oriental zaffiro*" é, fora de qualquer dúvida, admirável; não é o caso de Góngora (*Soledad*, I, 6): "*Em campos de safiras apascenta estrelas*", que é, se não me engano, simples imagem grosseira, simples ênfase.[4]

Algum dia será escrita a história da metáfora e saberemos a verdade e o erro que estas conjeturas encerram.

---

4 Ambos os versos derivam da Escritura, "E viram o Deus de Israel; e debaixo de seus pés havia como um lajeado de safira, semelhante ao céu quando está sereno". (Êxodo 24, 10)

A DOUTRINA DOS CICLOS

I

Essa doutrina (que seu mais recente inventor chama do Eterno Retorno) é formidável assim:

> *"O número de todos os átomos que compõem o mundo é, embora desmedido, finito, e só capaz, como tal, de um número finito (embora também desmedido) de permutações. Num tempo infinito, o número das permutações possíveis deve ser alcançado, e o universo tem de se repetir. Novamente nascerás de um ventre, novamente crescerá teu esqueleto, novamente chegará esta mesma página às tuas mãos iguais, novamente percorrerás todas as horas até a de tua morte inacreditável." Esta é a ordem habitual desse argumento, do prelúdio insípido ao enorme desenlace ameaçador.* É comum atribuí-lo a Nietzsche.

Antes de refutá-lo – obra que ignoro se sou capaz – convém conceber, ao menos de longe, as sobre-humanas cifras que invoca. Começo pelo átomo. O diâmetro de um átomo de hidrogênio foi calculado, salvo engano, em um centimilionésimo de centímetro. Essa pequenez vertiginosa não quer dizer que seja indivisível: ao contrário, Rutherford o define segundo a imagem de um sistema solar, feito de um núcleo central e de um elétron giratório, cem mil vezes menor que o átomo inteiro. Deixemos esse núcleo e esse elétron e vamos conceber um universo frugal, composto de 1O átomos. (Trata-se, é claro, de um modesto universo experimental: invisível, uma vez que dele não suspeitam os microscópios; imponderável, uma vez que nenhuma balança o avaliaria.) Postulemos

também – sempre de acordo com a conjetura de Nietzsche – que o número de mudanças desse universo seja o dos modos em que se podem dispor os dez átomos, variando a ordem em que estiverem colocados. Quantos estados diferentes pode conhecer esse mundo, antes de um eterno retorno? A indagação é fácil: basta multiplicar 1x2x3x4x5x6x7x8x9x1O, excessiva operação que nos dá a cifra de 3.628.8OO. Se uma partícula quase infinitesimal de universo é capaz dessa variedade, devemos depositar pouca ou nenhuma fé numa monotonia do cosmos. Considerei 1O átomos; para obter dois gramas de hidrogênio, precisaríamos de bem mais de um bilhão de bilhões. Fazer o cálculo das mudanças possíveis nesse par de gramas – quer dizer, multiplicar um bilhão de bilhões por cada um dos números inteiros que o antecedem – já é uma operação muito superior à minha paciência humana.

Não sei se meu leitor está convencido; eu não estou. O indolor e casto esbanjamento de números enormes causa, sem dúvida, esse prazer peculiar a todos os excessos, mas a Regressão continua mais ou menos Eterna, mesmo a longo prazo. Nietzsche poderia replicar: "Os elétrons giratórios de Rutherford são novidade para mim, assim como a idéia – tão escandalosa para um filólogo – de que se possa dividir um átomo. Todavia, jamais desmenti que as vicissitudes da matéria fossem numerosas; declarei apenas que não eram infinitas". Essa verossímil contestação de Friedrich Zaratustra me faz recorrer a Georg Cantor e a sua heróica teoria dos conjuntos.

Cantor destrói o fundamento da tese de Nietzsche. Afirma a perfeita infinidade do número de pontos do universo, e até de um metro de universo, ou de uma fração desse metro. A operação de contar não é para ele outra coisa senão comparar duas séries. Por exemplo, se os primogênitos de todas as casas do Egito foram mortos pelo Anjo, salvo os que moravam em casas com um sinal vermelho na porta, é evidente que se salvaram tantos quantos sinais vermelhos havia, sem que isso importe enumerar quantos foram. Aqui a quantidade é indefinida; há outros agrupamentos em que é infinita. O conjunto dos números naturais é infinito, mas é possível demonstrar que os ímpares são tantos quantos os pares.

Ao 1 corresponde o 2
Ao 3 corresponde o 4
Ao 5 corresponde o 6, etc.

A prova é tão irrepreensível quanto fútil, mas não difere da seguinte, de que há tantos múltiplos de três mil e dezoito como há números – sem excluir destes o três mil e dezoito e seus múltiplos.

Ao 1 corresponde o 3.O18
Ao 2 corresponde o 6.O36
Ao 3 corresponde o 9.O54
Ao 4 corresponde o 12.O72, etc.

Cabe afirmar o mesmo de suas potências, por mais que estas se ratifiquem à medida que progredirmos.

Ao 1 corresponde o 3.O18
Ao 2 corresponde o 3.O182, ou seja, 9.1O8.324
Ao 3, etc.

Uma genial aceitação desses fatos inspirou a fórmula de que uma coleção infinita – por exemplo, a série natural de números inteiros – é uma coleção cujos elementos podem desdobrar-se, por sua vez, em séries infinitas. (Ou melhor, para eludir qualquer ambigüidade: conjunto infinito é aquele conjunto que pode eqüivaler a um de seus conjuntos parciais.) A parte, nessas elevadas latitudes da numeração, não é menos abundante que o todo: a quantidade precisa de pontos que há no universo é a que existe em um metro, ou em um decímetro, ou na mais profunda trajetória estelar. A série dos números naturais está bem ordenada: quer dizer, os termos que a formam são consecutivos; O 28 precede o 29 e segue o 27. A série dos pontos do espaço (ou dos instantes do tempo) não é assim ordenável; nenhum número tem sucessor ou predecessor imediato. É como a série dos fracionados segundo a magnitude. Que fração enumeraremos depois de 1/2? Não 51/1OO, porque 1O1/2OO está mais próxima; não 1O1/2OO porque mais próxima é 2O1/4OO; não 2O1/4OO porque mais próxima... O mesmo acontece com os pontos, segundo Georg Cantor. Podemos sempre intercalar mais outros, em número infinito. Contudo, devemos procurar não conceber grandezas decrescentes. Cada ponto " la" é o final de uma infinita subdivisão.

O atrito do belo jogo de Cantor com o belo jogo de Zaratustra é mortal para este último. Se o universo consta de um número infinito de termos, é rigorosamente capaz de um número infinito de combinações – e a necessidade de um Regresso fica vencida. Resta sua mera possibilidade, computável em zero.

II

Escreve Nietzsche, por volta do outono de 1883: "*Esta lenta aranha arrastando-se à luz da lua, e esta mesma luz da lua, e tu e eu cochichando no portão, cochichando sobre coisas eternas, já não coincidimos no passado? E não voltaremos a percorrer o longo caminho, esse longo e terrível caminho, não voltaremos a percorrê-lo eternamente? Assim falava eu, e sempre com voz mais baixa, porque temia meus pensamentos e os que por trás deles se ocultavam*". Escreve Eudemo, parafraseador de Aristóteles, uns três séculos antes da paixão e morte de Cristo: "*Ao acreditar nos pitagóricos, as mesmas coisas voltarão pontualmente e estarei comigo outra vez e eu repetirei esta doutrina e minha mão brincará com este bastão, e assim por diante*". Na cosmogonia dos estóicos, Zeus se alimenta do mundo: o universo é consumido ciclicamente pelo fogo que o gerou e ressurge da destruição para repetir uma história idêntica. Novamente se combinam as diferentes partículas seminais, novamente darão forma a pedras, árvores e homens – e até virtudes e

dias, já que para os gregos era impossível um nome substantivo sem alguma corporeidade. Novamente cada espada e cada herói, novamente cada minuciosa noite de insônia.

Como as outras conjeturas da escola do Pórtico, essa da repetição geral propagou-se pelos tempos, e seu nome técnico, *apokatastasis*, entrou nos Evangelhos (*Atos dos Apóstolos* III, 21), embora com intenção indeterminada. O livro XII da *Civitas Dei* de Santo Agostinho dedica vários capítulos a refutar tão abominável doutrina. Esses capítulos (que tenho à vista) são emaranhados demais para um resumo, mas a fúria episcopal de seu autor parece preferir dois motivos: um, a pomposa inutilidade dessa roda; outro, a irrisão de que o Logos morra na cruz como um acrobata em sessões intermináveis. As despedidas e o suicídio perdem sua dignidade quando repetidos; Santo Agostinho devia pensar o mesmo da Crucificação. Por isso repelira com escândalo o parecer dos estóicos e pitagóricos. Estes argüíam que a ciência de Deus não pode compreender coisas infinitas e que essa eterna rotação do processo mundial serve para que Deus o vá aprendendo e se familiarize com ele; Santo Agostinho zomba de suas vãs revoluções e afirma que Jesus é o caminho reto que nos permite fugir do labirinto circular de tais enganos.

Naquele capítulo de sua *Lógica* que trata da lei da causalidade, John Stuart Mill declara que é concebível – mas não verdadeira – uma repetição periódica da história, e cita a "écloga messiânica" de Virgílio:

Jam redit et virgo, redeunt Saturnia regna...[1]

Nietzsche, helenista, pôde acaso ignorar esses "precursores"? Nietzsche, o autor dos fragmentos sobre os pré-socráticos, pôde desconhecer uma doutrina que os discípulos de Pitágoras aprenderam?[2] É muito difícil acreditar – e inútil. É verdade que Nietzsche indicou, em página memorável, o lugar exato em que a idéia de um eterno retorno lhe ocorreu: uma vereda nos bosques de Silvaplana, perto de um vasto bloco piramidal, em um meio-dia de agosto de 1881 – "a seis mil pés do homem e do tempo". É verdade que esse instante é uma das glórias de Nietzsche. "*Imortal o instante*", deixará escrito, "*em que criei o eterno regresso. Por esse instante suporto o Regresso*" (*Unschuld des Werdens*, II, 13O8). Sou de opinião, todavia, de que não devemos postular uma surpreendente ignorância, nem tampouco uma confusão humana demasiado humana, entre a inspiração e a lembrança, nem tampouco um delito de vaidade. Minha chave é de caráter gramatical, direi quase sintático. Nietzsche sabia que o Eterno Retorno é das fábulas ou medos ou diversões que voltam eternamente, mas também sabia que a mais eficaz das pessoas gramaticais é a primeira. Para um profeta, cabe assegurar que seja a única. Derivar sua revelação de um epítome, ou da *Historia Philosophiae Graeco-Romanae* dos professores suplentes Ritter e Preller, era impossível para Zaratustra, por questões de palavra e anacronismo – quando não tipográficas. O estilo profético não permite o emprego das aspas nem a erudita citação de livros e autores...

---

1 "Já volta também a virgem, e volta o reinado de Saturno..." (N. da T.)

2 Esta perplexidade é inútil. Nietzsche, em 1874, zombou da tese pitagórica de que a história se repete ciclicamente (Vom Nutzen und Nachteil der Historie). (Nota de 1953.)

Se minha carne humana assimila a carne brutal das ovelhas, quem impedirá que a mente humana assimile estados mentais humanos? De muito repensá-lo e padecê-lo, o eterno regresso das coisas já é de Nietzsche e não de um morto que é apenas um nome grego. Não insistirei: Miguel de Unamuno tem sua página sobre essa perfilhação dos pensamentos.

Nietzsche queria homens capazes de agüentar a imortalidade. Digo-o com palavras que estão em seus cadernos pessoais, no Nachlass, onde também gravou estas outras: "*Se te afiguras uma longa paz antes de renascer, juro-te que pensas mal. Entre o último instante da consciência e o primeiro resplendor de uma vida nova há "nenhum tempo" – o prazo dura o mesmo que um raio, ainda que não bastem para medi-lo bilhões de anos. Se falta um eu, a infinidade pode eqüivaler à sucessão*".

Antes de Nietzsche, a imortalidade pessoal era mero equívoco das esperanças, um projeto confuso. Nietzsche a propõe como um dever e lhe confere a lucidez atroz de uma insônia. "*O não dormir* (leio no antigo tratado de Robert Burton*) crucifica demais os melancólicos*", e nos consta que Nietzsche padeceu essa cruz e teve de procurar salvação no amargo hidrato de cloral. Nietzsche queria ser Walt Whitman, queria apaixonar-se por seu destino nos mínimos detalhes. Seguiu um método heróico: desenterrou a intolerável hipótese grega da eterna repetição e tentou eduzir desse pesadelo mental uma ocasião de júbilo. Procurou a idéia mais horrível do universo e a propôs ao deleite dos homens. O otimista vacilante costuma imaginar que é nietzschiano; Nietzsche o enfrenta com os círculos do eterno regresso e assim o cospe de sua boca.

Escreveu Nietzsche: "*Não ansiar por distantes venturas, favores e bênçãos, mas viver de modo a que queiramos voltar a viver, e assim por toda a eternidade*". Mauthner objeta que atribuir a menor influência moral, isto é, prática, à tese do eterno retorno é negar a tese – pois equivale a imaginar que algo pode acontecer de outro modo. Nietzsche responderia que a formulação do eterno regresso e sua larga influência moral (isto é, prática) e as cavilações de Mauthner e sua refutação às cavilações de Mauthner são outros tantos momentos necessários da história mundial, obra das agitações atômicas. De direito, poderia repetir o que já deixou escrito: "*Basta que a doutrina da repetição circular seja provável ou possível. A imagem de uma simples possibilidade pode nos abalar e nos recompor. Quanto efeito não produziu a possibilidade do castigo eterno!"* E em outro lugar: *"No instante em que se apresenta essa idéia, variam todas as cores – e há outra história*".

III

A sensação "de já ter vivido esse momento" por vezes nos deixa pensativos. Os partidários do eterno regresso nos juram que é assim e buscam corroboração de sua fé nesses estados de perplexidade. Esquecem que a lembrança implicaria uma novidade que é a negação da tese e que o tempo a iria aperfeiçoando – até o ciclo distante em que o indivíduo já prevê seu destino e prefere agir de outro modo... Nietzsche, além disso, nunca falou de confirmação mnemônica do Regresso.[3]

Tampouco falou – e isso também merece destaque – da finitude dos átomos. Nietzsche nega os átomos; a atomística não lhe parecia senão um modelo do mundo, feito exclusivamente para os olhos e para o entendimento aritmético... Para fundamentar sua tese, falou de uma força limitada, desenvolvendo-se no tempo infinito, mas incapaz de um número ilimitado de variações. Não agiu sem perfídia: primeiro nos adverte contra a idéia de uma força infinita – "Cuidemo-nos de tais orgias do pensamento!" – e logo, generosamente, admite que o tempo é infinito. Agrada-lhe também recorrer à Eternidade Anterior. Por exemplo: um equilíbrio da força cósmica é impossível, pois se não fosse, já teria ocorrido na Eternidade Anterior. Ou senão: a história universal sucedeu-se um número infinito de vezes – na Eternidade Anterior. A invocação parece válida, mas convém repetir que essa Eternidade Anterior (ou *aeternitas* a parte ante, segundo lhe disseram os teólogos) não é senão a nossa incapacidade natural de conceber princípio ao tempo. Sofremos da mesma incapacidade no que se refere ao espaço, de modo que invocar uma Eternidade Anterior é tão decisivo como invocar uma Infinidade À Mão Direita. Vou dizê-lo com outras palavras: se o tempo é infinito para a intuição, o espaço também o é. Nada tem que ver essa Eternidade Anterior com o tempo real decorrido; retrocedamos ao primeiro segundo e veremos que este requer um predecessor, e esse predecessor mais outro, e assim infinitamente. Para estancar esse *regressus in infinitum*, Santo Agostinho resolve que o primeiro segundo do tempo coincide com o primeiro segundo da Criação – "*non in tempore sed cum tempore incepit creatio*".[4]

---

3 Sobre essa aparente confirmação, escreve Néstor Ibarra: *"Il arrive aussi que quelque perception nouvelle nous frappe comme un souvenir, que nous croyons reconnaître des objets ou des accidents que nos sommes pourtant sûrs de rencontrer pour la première fois. J'imagine qu'il s'agit ici d'un curieux comportement de notre mémoire. Une perception quelconque s'effectue de abord, mais sous le seuil du conscient. Un instant après, les excitations agissent, mais cette fois nous les recevons dans le conscient. Notre mémoire est déclanchée et nous offre bien le sentiment du 'deja vu'; mais elle localise mal ce rappel. Pour en justifier la faiblesse et le trouble, nous lui supposons un considérable recul dans le temps; peut-être le renvoyons-nous plus loin de nous encore, dans le rédoublement de quelque vie antérieure. Il s'agit en réalité d'un passé inmédiat; et l'abîme qui nous en sépare est celui de notre distracción."*

4 "Não no tempo mas com o tempo começou a criação." (N. da T)

Nietzsche recorre à energia; a segunda lei da termodinâmica afirma haver processos energéticos que são irreversíveis. O calor e a luz não passam de formas da energia. Basta projetar luz sobre uma superfície negra para que se converta em calor. O calor, por sua vez, já não voltará à forma de luz. Essa comprovação, de aspecto inofensivo ou insípido, anula o "labirinto circular" do Eterno Retorno.

A primeira lei da termodinâmica diz que a energia do universo é constante; a segunda, que essa energia tende à incomunicação, à desordem, ainda que a quantidade total não decresça. Essa gradual desintegração das forças que compõem o universo é a entropia. Uma vez igualadas as diversas temperaturas, uma vez excluída (ou compensada) toda ação de um corpo sobre outro, o mundo será um fortuito encontro de átomos. No centro profundo das estrelas, esse difícil e mortal equilíbrio foi alcançado. À custa de intercâmbios, o universo inteiro o alcançará e estará tépido e morto.

A luz se vai perdendo em calor; o universo, minuto por minuto, faz-se invisível. Faz-se mais leve, também. Um dia, já não será senão calor: calor equilibrado, imóvel, igual. Então terá morrido.

*

Uma incerteza final, desta vez de ordem metafísica. Aceita a tese de Zaratustra, não chego a entender como dois processos idênticos deixam de se aglomerar em um. Basta a mera sucessão, não verificada por ninguém? À falta de um arcanjo especial que faça o cômputo, o que significa o fato de que atravessamos o ciclo treze mil quinhentos e catorze, e não o primeiro da série ou o número trezentos e vinte e dois com o expoente dois mil? Nada, para a prática – o que não causa danos ao pensador. Nada, para a inteligência – o que já é grave.

Salto Oriental, 1934.

*

Entre os livros consultados para o artigo anterior, devo mencionar os seguintes:

Die Unschuld des Weidens, von Friedrich Nietzsche. Leipzig, 1931.

Also sprach Zaarathustra, von Friedrich Nietzsche. Leipzig, 1892.

Inrtroduction to Mathematical Philosophy, by Bertrand Russell. London, 1919.

The A B C of Atoms, by Bertrand Russell. London, 1927.

The Nature of the Physical World, by A. S. Eddington. London, 1928.

Die Philosophie der Griechen, von Dr. Paul Deussen. Leipzig, 1919.

Wörterbuch der Philosophie, von Fritz Mauthner. Leipzig, 1923.

La Ciudad de Dios, por San Agustín. Versión de Díaz de Beyral. Madrid, 1922.

O TEMPO CIRCULAR

Costumo regressar eternamente ao Eterno Regresso; procurarei nestas linhas (com o auxílio de algumas ilustrações históricas) definir seus três modos fundamentais.

O primeiro foi atribuído a Platão. Este, no trigésimo nono parágrafo do *Timeu*, afirma que os sete planetas, equilibradas suas diversas velocidades, voltarão ao ponto inicial de partida: revolução que constitui o ano perfeito. Cícero (*Da Natureza dos Deuses*, livro II) admite que não é fácil o cômputo desse vasto período celestial, mas que certamente não se trata de prazo ilimitado; em uma de suas obras perdidas, atribui-lhe doze mil novecentos e cinqüenta e quatro "dos que nós chamamos anos" (Tácito: *Diálogo dos Oradores*, l6). Morto Platão, a astrologia judiciária propagou-se em Atenas. Essa ciência, como todos sabem, afirma ser o destino dos homens regido pela posição dos astros. Um astrólogo que não havia examinado em vão o *Timeu* formulou este argumento irrepreensível: se os períodos planetários são cíclicos, também o será a história universal; ao fim de cada ano platônico renascerão os mesmos indivíduos e cumprirão o mesmo destino. O tempo atribuiu a Platão essa conjetura. Em 1616, escreveu Lucílio Vanini: "Novamente Aquiles irá a Tróia; renascerão as cerimônias e religiões; a história humana se repete; nada há hoje que não tenha sido; o que foi será; mas tudo isso em geral, não (como determina Platão) em particular" (*De Admirandis Naturae Arcanis*, diálogo 52). Em 1643, Thomas Browne declarou, numa das notas do primeiro livro da *Religio Medici*: "Ano de Platão – *Plato's year* – é um curso de séculos depois do qual todas as coisas recuperarão seu estado anterior e Platão, em sua escola, novamente explicará esta doutrina". Neste primeiro modo de conceber o eterno regresso o argumento é astrológico.

O segundo está vinculado à glória de Nietzsche, seu mais patético inventor ou divulgador. Um princípio algébrico o justifica: a observação de que um número n de objetos – átomos na hipótese de Le Bon, forças na de Nietzsche, corpos simples na do comunista Blanqui – é incapaz de um número infinito de variações.

Das três doutrinas que enumerei, a mais bem fundamentada e a mais complexa é a de Blanqui. Este, como Demócrito (Cícero: *Questões Acadêmicas, livro segundo*, 4O), abarrota de mundos fac-similares e mundos dessemelhantes não só o tempo como também o espaço interminável. Seu livro tem o belo título *L"Eternité par les Astres*; é de 1872. Muito anterior é uma lacônica mas suficiente passagem de David Hume; consta nos *Dialogues Concerning Natural Religion* (1779) que Schopenhauer se propôs traduzir; que eu saiba, ninguém lhe deu destaque até agora. Traduzo-a literalmente: "Não imaginemos a matéria infinita, como fez Epicuro; imaginemo-la finita. Um número finito de partículas não é suscetível de transposições infinitas; numa duração eterna, todas as ordens e colocações possíveis ocorrerão um número infinito de vezes. Este mundo, com todos os seus detalhes, até os mais minúsculos, foi elaborado e destruído, e será elaborado e destruído: infinitamente" (Dialogues, VIII).

Observa Bertrand Russell sobre esta série contínua de histórias universais idênticas: "Muitos escritores opinam que a história é cíclica, que o estado atual do mundo, com seus pormenores mais ínfimos, cedo ou tarde voltará. Como se formula essa hipótese? Diremos que o estado posterior é numericamente idêntico ao anterior; não podemos dizer que esse estado ocorre duas vezes, pois isso postularia um sistema cronológico – *since that would imply a system of dating* – que a hipótese nos proíbe. O caso equivaleria ao de um homem que dá a volta ao mundo: não diz que o ponto de partida e o de chegada são dois lugares diferentes mas muito parecidos; diz que são o mesmo lugar. A hipótese de que a história seja cíclica pode ser enunciada desta maneira: formemos o conjunto de todas as circunstâncias contemporâneas de uma circunstância determinada; em certos casos, todo o conjunto precede a si mesmo. (*An Inquiry into Meaning and Truth*, 194O, p. 1O2).

Chego ao terceiro modo de interpretar as eternas repetições: o menos pavoroso e melodramático, mas também o único imaginável. Quero dizer a concepção de ciclos semelhantes, não idênticos. Impossível formar o catálogo infinito de autoridades: penso nos dias e nas noites de Brahma; nos períodos cujo imóvel relógio é uma pirâmide, desgastada muito lentamente pela asa de um pássaro, que roça nela a cada mil e um anos; nos homens de Hesíodo, que degeneram do ouro ao ferro; no mundo de Heráclito, gerado pelo fogo e que ciclicamente devora o fogo; no mundo de Sêneca e de Crisipo, em sua destruição pelo fogo, em sua renovação pela água; na quarta bucólica de Virgílio e no esplêndido eco de Shelley; no Eclesiastes; nos teósofos; na história decimal que Condorcet idealizou, em Francis Bacon e em Uspenski; em Gerald Heard, em Spengler e em Vico; em Schopenhauer, em Emerson; nos *First* Principies de Spencer e em *Eureka* de Poe... Dentre tal profusão de testemunhos basta-me copiar um, de Marco Aurélio: "Ainda que os anos de tua vida sejam três mil ou dez vezes três mil, lembra-te de que ninguém perde outra vida senão a que vive agora, nem vive outra senão a que perde. O prazo mais longo e o mais breve são, portanto, iguais. O presente é de todos; morrer é perder o presente, que é um lapso brevíssimo. Ninguém perde o passado nem o futuro, pois a ninguém podem tirar o que não tem. Lembra-te de que todas as coisas giram e voltam a girar pelas mesmas órbitas e que para o espectador é indiferente vê-las um século ou dois ou infinitamente" (*Reflexões*, 14).

Se lermos com um pouco de seriedade as linhas anteriores (*id est*, se resolvermos não julgá-las mera exortação ou moralidade), veremos que expõem, ou pressupõem, duas

idéias curiosas. A primeira: negar a realidade do passado e do futuro. E enunciada por esta passagem de Schopenhauer: "A forma de aparecimento da vontade é só o presente, não o passado nem o futuro: estes só existem para o conceito e pelo encadeamento da consciência, submetida ao princípio da razão. Ninguém viveu no passado, ninguém viverá no futuro; o presente é a forma de toda vida" (*O Mundo como Vontade e Representação*, primeiro tomo, 54). A segunda: negar, como o Eclesiastes, qualquer novidade. A conjetura de que todas as experiências do homem são (de algum modo) análogas pode, à primeira vista, parecer simples empobrecimento do mundo.

Se os destinos de Edgar Allan Poe, dos vikings, de Judas Iscariotes e de meu leitor secretamente são o mesmo destino – o único destino possível –, a história universal é a de um único homem. A rigor, Marco Aurélio não nos impõe essa simplificação enigmática. (Imaginei há tempos um conto fantástico, à maneira de Léon Bloy: um teólogo consagra toda a sua vida a confutar um heresiarca; vence-o em complicadas polêmicas, denuncia-o, manda-o à fogueira; no Céu descobre que para Deus o heresiarca e ele formam uma única pessoa) Marco Aurélio atesta a analogia, não a identidade, dos muitos destinos individuais. Afirma que qualquer lapso – um século, um ano, uma única noite, talvez o inapreensível presente – contém integralmente a história. Em sua forma extrema essa conjetura é fácil de ser refutada: um sabor difere de outro sabor, dez minutos de dor física não eqüivalem a dez minutos de álgebra. Aplicada a grandes períodos, aos setenta anos de idade que o Livro dos Salmos nos atribui, a conjetura é verossímil ou tolerável Limita-se a declarar que o número de percepções, de emoções, de pensamentos, de vicissitudes humanas, é limitado, e que antes da morte o esgotaremos. Repete Marco Aurélio: "Quem viu o presente viu todas as coisas: as que aconteceram no passado insondável, as que acontecerão no futuro" (*Reflexões*, livro VI, 37).

Em épocas de apogeu, a conjetura de que a existência do homem é uma quantidade constante, invariável, pode entristecer ou irritar: em tempos de decadência (como estes), é a promessa de que nenhuma afronta, nenhuma calamidade, nenhum ditador nos poderá empobrecer.

OS TRADUTORES DAS *MIL E UMA NOITES*

1. O CAPITÃO BURTON

Em Trieste, no ano de 1872, num palácio com estátuas úmidas e instalações sanitárias deficientes, um cavalheiro com o rosto marcado por uma cicatriz africana – o capitão Richard Francis Burton, cônsul inglês – começou uma famosa tradução do *Quitab Alif Laila Ua Laila*, livro que também os rumes chamam das Mil e Uma Noites. Um dos objetivos secretos de seu trabalho era aniquilar outro cavalheiro (também de barba tenebrosa de mouro, também de pele curtida) que estava compilando na Inglaterra um vasto dicionário e que morreu muito antes de ser aniquilado por Burton. Esse era Eduardo Lane, o orientalista, autor de uma versão excessivamente escrupulosa das Mil e Uma Noites, que havia suplantado outra de Galland. Lane traduziu contra Galland, Burton contra Lane; para entender Burton é preciso entender essa dinastia inimiga.

Começo pelo fundador. Sabe-se que Jean Antoine Galland era um arabista francês que trouxe de Istambul uma paciente coleção de moedas, uma monografia sobre a difusão do café, um exemplar arábico das Noites e uma maronita suplementar, de memória não menos inspirada que a de Scherazade. A esse obscuro assessor – de cujo nome não quero esquecer, e dizem que é Hanna – devemos certos contos fundamentais, que o original desconhece: o de Aladim, o dos Quarenta Ladrões, o do príncipe Ahmed e a fada Peri Banu, o de Abulhasan, o adormecido acordado, o da aventura noturna de Harun Al Rashid, o das duas irmãs invejosas da irmã caçula. Basta a simples enumeração desses nomes para deixar claro que Galland estabelece um cânone, incorporando histórias que o tempo tornará indispensáveis e que os tradutores vindouros – seus inimigos – não se atreveriam a omitir. Há outro fato inegável. Os elogios mais oportunos e famosos das *Mil e Uma Noites* – o de Coleridge, o de Thomas de Quincey, o de Stendhal, o de Tennyson, o de Edgar Allan Poe, o de Newman – são de leitores da tradução de Galland. Duzentos anos e dez traduções melhores se passaram, mas o homem da Europa ou das Américas que pensa nas *Mil e Uma Noites* pensa invariavelmente nessa primeira tradução. O epíteto [em espanhol] *milyunanochesco* (*milyunanochero* padece de crioulismo, *milyunanocturno* de divergência) nada tem a ver com as eruditas obscenidades de Burton ou de Mardrus, e tudo tem a ver com as preciosidades e as magias de Antoine Galland.

Palavra por palavra, a versão de Galland é a mais mal escrita de todas, a mais mentirosa e mais fraca, mas foi a mais bem lida. Quem nela se embebeu conheceu a felicidade e o assombro. Seu orientalismo, que hoje nos parece frugal, deslumbrou a todos quantos aspiravam rapé e tramavam uma tragédia em cinco atos. Doze volumes primorosos apareceram de 17O7 a 1717, doze volumes lidos por incontáveis leitores e que passaram a vários idiomas, inclusive o hindustani e o árabe. Nós, meros leitores anacrônicos do século XX, percebemos neles o gosto adocicado do século XVIII e não o soberbo aroma oriental, que há duzentos anos determinou sua inovação e sua glória. Ninguém tem a culpa do desencontro e, menos que ninguém, Galland. Às vezes, as mudanças da língua o prejudicam. No prefácio de uma tradução alemã *das Mil e Uma*

Noites, o doutor Weil deixou patente que os mercadores do imperdoável Galland se munem de uma "maleta com tâmaras", cada vez que a história os obriga a cruzar o deserto. Poderíamos argumentar que, por volta de 171O, bastava mencionar as tâmaras para apagar a imagem da maleta, mas é desnecessária valise, então, era uma subclasse de *alforje*.

Há outras agressões. Em certo panegírico desastrado que sobrevive nos Morceaux Choisis, de 1921, André Gide vitupera contra as licenciosidades de Antoine Galland, para melhor apagar (com candura totalmente superior a sua reputação) a literalidade de Mardrus, tão *fin-de-siècle* quanto aquele é século XVIII, e muito mais infiel.

As restrições de Galland são mundanas – inspiradas pelo decoro, não pela moral. Transcrevo umas linhas da terceira página de suas Noites: *II alia droit à I'appartement de cette princesse, qui, ne s'attendant pas à le revoir, avait reçu dans sons son lit un des dernièrs officiers de sa maison"*. Burton concretiza esse nebuloso "*officier*": *"um negro cozinheiro, rançoso de gordura de cozinha e de fuligem*". Ambos deformam, de maneiras diferentes: o original é menos cerimonioso que Galland e menos ensebado que Burton. (Efeitos do decoro: na prosa comedida daquele, a circunstância *recevoir dans son lit* torna-se brutal.)

Noventa anos após a morte de Antoine Galland, nasce um tradutor diferente das Noites: Eduardo Lane. Seus biógrafos não cessam de repetir que é filho do doutor Theophilus Lane, prebendado de Hereford. Esse dado genésico (e a terrível Forma que evoca) talvez seja suficiente. Cinco diligentes anos viveu o arabizado Lane no Cairo, "quase exclusivamente entre muçulmanos, falando e escutando sua língua, conformando-se a seus costumes com o mais perfeito cuidado e recebido por todos eles como igual". Contudo, nem as altas noites egípcias, nem o opulento e negro café com semente de cardamomo, nem a freqüente discussão literária com os doutores da lei, nem o venerado turbante de musselina, nem o comer com os dedos, fizeram-no esquecer seu pudor britânico, a delicada solidão central dos senhores do mundo. Daí que sua versão eruditíssima das Noites seja (ou pareça ser) uma simples enciclopédia da evasão. O original não é declaradamente obsceno; Galland corrige as ocasionais baixezas, por considerá-las de mau gosto. Lane as procura com atenção e as persegue como um inquisidor. Sua probidade não pactua com o silêncio: prefere um alarmado coro de notas em letra miúda, que murmura coisas como estas: "*Passo por alto um episódio dos mais repreensíveis*", "*Suprimo uma explicação repugnante*", "*Aqui uma linha grosseira demais para ser traduzida*", "*Suprimo necessariamente outro episódio*", "*Daqui por diante dou curso às omissões*", "*Aqui a história do escravo Bujait, totalmente incapaz de ser traduzida*". A mutilação não exclui a morte: há contos rejeitados na íntegra, "porque não podem ser purificados sem destruição". Esse repúdio responsável e total não me parece ilógico: o que condeno é o subterfúgio puritano. Lane é um virtuoso do subterfúgio, um precursor incontestável dos pudores mais estranhos de Hollywood. Meus apontamentos me fornecem um par de exemplos. Na noite 391, um pescador mostra um peixe ao rei dos reis, e este quer saber se é macho ou fêmea e lhe dizem que é hermafrodita. Lane consegue amenizar esse colóquio improcedente, traduzindo que o rei perguntou de que espécie é o animal e que o astuto pescador lhe responde que é de uma espécie mista. Na noite 217, fala-se de um rei com duas mulheres, que dormia uma noite com a primeira e a noite seguinte com a segunda, e assim foram felizes. Lane esclarece a felicidade desse monarca,

dizendo que tratava suas mulheres "com imparcialidade..." Uma razão é que destinava sua obra "à mesinha da sala", centro da leitura sem sobressaltos e da conversa recatada.

A mais oblíqua e passageira alusão carnal é suficiente para que Lane esqueça sua honra e se torne abundante em contorções e ocultações. Não há outra falta nele. Sem o contato peculiar dessa tentação, Lane é de uma veracidade admirável. Faltam-lhe propósitos, o que é positivamente uma vantagem. Não se propõe destacar o colorido bárbaro das Noites como o capitão Burton, nem tampouco esquecê-lo e atenuá-lo, como Galland. Este domesticava seus árabes, para que não destoassem irremediavelmente em Paris; Lane é minuciosamente agareno. Galland ignorava toda precisão literal; Lane justifica sua interpretação de cada palavra duvidosa. Galland invocava um manuscrito invisível e um maronita morto; Lane fornece a edição e a página. Galland não se preocupava com anotações; Lane acumula um caos de esclarecimentos que, organizados, integram um volume independente. Diferir: tal é a norma imposta a ele por seu precursor. Lane cumprirá essa norma: bastará que não abrevie o original.

A bela discussão de Newman e Arnold (1861-1862), mais memorável que seus dois interlocutores, documentou extensamente as duas formas gerais de traduzir. Newman defendeu nela o modo literal, a retenção de todas as singularidades verbais; Arnold, a severa eliminação dos detalhes que distraem ou fazem com que se pare. Esta conduta pode proporcionar os prazeres da uniformidade e da gravidade; aquela, dos contínuos e pequenos assombros. Ambas são menos importantes que o tradutor e que seus hábitos literários. Traduzir o espírito é uma intenção tão enorme e tão quimérica que bem pode acabar sendo inofensiva; traduzir ao pé da letra, uma precisão tão extravagante que não há perigo de que tentem fazê-la. Mais grave que esses infinitos propósitos é a conservação ou supressão de certos pormenores; mais grave que essas preferências e esquecimentos é o movimento sintático. O de Lane é ameno, como convém à distinta mesinha. Em seu vocabulário é comum censurar-se um excesso de palavras latinas, não resgatadas por nenhum artifício de brevidade. É distraído: na página inicial de sua tradução põe o adjetivo romântico, o que é uma espécie de futurismo, numa boca muçulmana e barbada do século XII. Por vezes, a falta de sensibilidade lhe é propícia, pois lhe permite a interpolação de palavras muito simples num parágrafo nobre, com involuntário sucesso. O exemplo mais rico dessa cooperação de palavras heterogêneas deve ser este que transcrevo: "*And in this palace is the last information respecting lords collected in the dust*". Outro pode ser esta invocação: "*Pelo Vivente que não morre nem há de morrer, pelo nome d'Aquele a quem pertencem a glória e a permanência*". Na obra de Burton – ocasional precursor do sempre fabuloso Mardrus – eu suspeitaria de fórmulas tão satisfatoriamente orientais; em Lane são tão escassas que devo supô-las involuntárias, portanto genuínas.

O escandaloso decoro das versões de Galland e de Lane provocou um tipo de fraude que é tradicional repetir. Eu mesmo não faltei a essa tradição. Sabe-se muito bem que não foram fiéis ao desventurado que viu a Noite do Poder, às imprecações de um lixeiro do século XIII enganado por um dervixe e aos hábitos de Sodoma. Sabe-se muito bem que desinfetaram as Noites.

Os detratores argumentam que esse processo destrói ou danifica a ingenuidade do original. Cometem um erro: o *Livro das Mil Noites e Uma Noite* não é (moralmente)

ingênuo; é uma adaptação de antigas histórias ao gosto aplebeado, ou grosseiro, das classes médias do Cairo. Salvo nos contos exemplares do *Sendebar*, os impudores das *Mil e Uma Noites* nada têm a ver com a liberdade do estado paradisíaco. São especulações do editor: seu objetivo é uma gargalhada, seus heróis nunca passam de malandros, de mendigos ou eunucos. As antigas histórias amorosas do repertório, as que narram casos do Deserto ou das cidades da Arábia, não são obscenas, como não o é nenhuma produção da literatura pré-islâmica. São apaixonadas e tristes e um dos temas que preferem é a morte por amor, essa morte declarada por um parecer dos ulemás não menos santa que a do mártir que testemunha a fé... Se aprovamos esse argumento, os acanhamentos de Galland e de Lane podem nos parecer a recuperação de uma redação primitiva.

Sei de outro argumento melhor. Evitar as situações eróticas do original não é uma culpa das que o Senhor não perdoa, quando o fundamental é destacar o ambiente mágico. Propor aos homens um novo Decameron é uma operação comercial como tantas outras: propor-lhes um *Ancient Mariner* ou um *Bateau Ivre* já merece outra recompensa. Littmann observa que as *Mil e Uma Noites* são, antes de tudo, um repertório de maravilhas. A imposição universal desse parecer em todas as – mentes ocidentais é obra de Galland. Que não haja dúvidas quanto a isso. Menos felizes que nós, os árabes dizem ter em pouca conta o original: já conhecem os homens, os costumes, os talismãs, os desertos e os demônios que essas histórias nos revelam.

*

Nalgum ponto de sua obra, Rafael Cansinos Asséns jura poder saudar as estrelas em catorze idiomas clássicos e modernos. Burton sonhava em dezessete idiomas e conta que dominou trinta e cinco: semitas, dravídicos, indo-europeus, etiópicos... Esse caudal não esgotava sua definição: é um traço que concorda com os demais, igualmente excessivos. Ninguém menos sujeito à repetida zombaria de *Hudibras* contra os doutores capazes de não dizer absolutamente nada em vários idiomas: Burton era um homem que tinha muitíssimo a dizer, e os setenta e dois volumes de sua obra continuam a dizê-lo. Destaco alguns títulos ao acaso: *Goa e as Montanhas Azuis*, 1851*; Sistema de Exercícios de Baioneta*, 1853; *Relato Pessoal de uma Peregrinação a Medina*, 1855; *As Regiões Lacustres da África Equatorial*, 186O; *A Cidade dos Santos*, 1861; *Viagem aos Planaltos do Brasil*, 1869; *Sobre um Hermafrodita das Ilhas de Cabo Verde*, 1869*; Cartas dos Campos de Batalha do Paraguai*, 187O; *Última emule ou um Verão na Islândia*, 1875*; À Costa do Ouro em Busca de Ouro*, 1883; *O Livro da Espada* (primeiro volume), 1884; *O Jardim Perfumado de Nafzauí* – obra póstuma, queimada por Lady Burton, assim como uma *Coletânea de Epigramas Inspirados por Príapo*. O escritor se deixa transparecer nesse catálogo: o capitão inglês que tinha a paixão da geografia e das inumeráveis maneiras que os homens conhecem de ser homem. Não difamarei sua memória comparando-o a Morand, cavalheiro bilíngüe e sedentário que sobe e desce infinitamente nos elevadores de um idêntico hotel internacional e que venera o espetáculo de um baú... Burton, disfarçado em afegão, havia peregrinado às cidades santas da Arábia: sua voz tinha pedido ao Senhor que negasse seus ossos e sua pele, sua dolorosa carne e seu sangue,

ao Fogo da Ira e da Justiça; sua boca, ressecada pelo *simum*, deixara um beijo no aerólito que se adora na Caaba. Essa aventura é célebre: o possível rumor de que um incircunciso, um *nazrani*, estava profanando o santuário teria determinado sua morte. Antes, em vestes de dervixe, exercera a medicina no Cairo – não sem mesclá-la com a prestidigitação e a magia, para obter a confiança dos enfermos. Por volta de 1858, comandara uma expedição às fontes secretas do Nilo: encargo que o levou a descobrir o lago Tanganica. Nessa missão foi acometido de febre alta; em 1855 os somalis atravessaram-lhe os maxilares com uma lança (Burton vinha de Harrar, cidade vedada aos europeus, no interior da Abissínia). Nove anos depois, experimentou a terrível hospitalidade dos cerimoniosos canibais do Daomé; ao voltar, não faltaram boatos (talvez propalados e certamente fomentados por ele) de que tinha "comido estranhas carnes" – como O onívoro procônsul de Shakespeare.[1] Os judeus, a democracia, o ministro das Relações Exteriores e o cristianismo eram seus ódios preferidos; Lord Byron e o Islã, suas venerações. Do solitário ofício de escrever fizera algo valoroso e plural: acometia-o desde o amanhecer, num vasto salão multiplicado por onze mesas, cada uma com material para um livro – e uma ou outra com um claro jasmim num vaso com água. Inspirou ilustres amizades e amores: das primeiras, basta-me mencionar a de Swinburne, que lhe dedicou a segunda série *de Poems and Ballads – in recognition of a friendship which I must always count among the highest honours of my life* – e que lamentou sua morte em muitas estrofes. Homem de palavras e façanhas, bem pôde Burton assumir o alarde do *Divã* de Almotanabi:

> *O cavalo, o deserto, a noite me conhecem,*
> *O hóspede e a espada, o papel e a pena.*

---

1 Refiro-me ao Marco Antônio invocado pela apóstrofe de César:

> *.on the Alps*
> *It is reported, thou didst eat strange flesh*
> *Which some did die to look on...*

Creio entrever nessas linhas algum reflexo invertido do mito zoológico do basilisco, serpente de olhar mortal. Plínio (*História Natural*, livro VIII, parágrafo 33) nada nos diz das aptidões póstumas desse ofídio, mas a conjunção das duas idéias de olhar e morrer (*vedi Napoli e poi mori*) tem que haver influído em Shakespeare.
O olhar do basilisco era venenoso; a Divindade, por sua vez, pode matar de puro esplendor – ou pura irradiação de *mana*. A visão direta de Deus é intolerável, Moisés cobre seu rosto no monte Horeb, *porquê tive medo de vcr Deus*; Hakim, profeta de Kurassan, usou um véu quádruplo de seda branca para não cegar os homens. *Cf.* também Isaías 6, 5, e I Reis 19, 13.

Observar-se-á que, do antropófago *amateur* ao poliglota adormecido, não evitei as características de Richard Burton que podemos chamar legendárias, sem que nosso entusiasmo diminua. A razão é clara: o Burton da lenda de Burton é o tradutor das Noites. Suspeitei, certa feita, de que a diferença radical entre a poesia e a prosa está na expectativa muito diversa de quem as lê: a primeira pressupõe uma intensidade que não se tolera na última. Algo parecido acontece com a obra de Burton: tem um prestígio prévio com o qual nenhum arabista conseguiu competir. Possui os atrativos do proibido. Trata-se de uma única edição, limitada a mil exemplares para mil subscritores do *Burton Club*, e que há

compromisso judicial de não repetir. (A reedição de Leonard C. Smithers "omite determinadas passagens de péssimo gosto, cuja eliminação não será lamentada por ninguém"; a seleção representativa de Bennet Cerf – que finge ser integral – procede daquele texto purificado.) Arrisco a hipérbole: percorrer as *Mil e Uma Noites* na tradução de *Sir* Richard não é menos incrível que percorrê-las "vertidas literalmente do árabe e comentadas" por Simbad o Marujo. Os problemas que Burton resolveu são inumeráveis, mas uma conveniente ficção pode reduzi-los a três: justificar e ampliar sua reputação de arabista; diferir ostensivamente de Lane; interessar cavalheiros britânicos do século XIX pela versão escrita de contos muçulmanos e orais do século XIII. O primeiro desses propósitos talvez fosse incompatível com o terceiro; o segundo induziu-o a uma falta grave, que passo a expor. Centenas de dísticos e canções figuram nas Noites; Lane (incapaz de mentir, salvo no que se refere à carne) os havia traduzido com precisão, numa prosa fácil. Burton era poeta: em 188O tinha mandado imprimir *The Kasidah*, rapsódia evolucionista que Lady Burton sempre julgou muito superior às *Rubaiyat de FitzGerald*... A solução "prosaica" do rival não deixou de indigná-lo, e optou por uma tradução em versos ingleses – procedimento de antemão infeliz, já que transgredia sua própria norma de literalidade total. Além do mais, o ouvido foi quase tão ferido quanto a lógica. Não é impossível que este quarteto seja dos melhores que armou:

> *A night whose stars refused to run their course,*
> *A night of those which never seem outworn:*
> *Like Resurrection-day, of longsome length*
> *To him that watched and waited for the morn*[2]

É muito possível que o pior não seja este:

> *A sun on wand in knoll of sand she showed,*
> *Clad in her cramoisy-hued chemisette:*
> *Of her lips' honey-dew she gave me drink*
> *And with her rosy cheeks quencht fire she set.*

Mencionei a diferença fundamental entre o primitivo auditório das narrativas e o clube de subscritores de Burton. Aqueles eram pícaros, noveleiros, analfabetos, infinitamente desconfiados do presente e crédulos na maravilha remota; estes eram senhores do West End, capacitados para o desdém e a erudição e não para o espanto ou a gargalhada. Aqueles apreciavam que a baleia morresse ao escutar o grito do homem; estes, que houvesse homens que dessem crédito a uma capacidade mortal desse grito. Os prodígios do texto – sem dúvida suficientes no Cordofão ou em Bulak, onde os propunham como verdades – corriam o risco de parecer muito pobres na Inglaterra. (Ninguém exige da verdade que seja verossímil ou instantaneamente engenhosa: poucos leitores da Vida e Correspondência de Karl Marx reclamam indignados a simetria das *Contrerimes* de Toulet ou a severa precisão de um acróstico) Para que os subscritores não fugissem, Burton foi abundante em notas explicativas "dos costumes dos homens islâmicos". Cabe dizer que Lane já havia ocupado antes o terreno. Indumentária, regime cotidiano, práticas religiosas, arquitetura, referências históricas ou do Alcorão, jogos, artes, mitologia – isso já fora elucidado nos três volumes do incômodo precursor. Faltava, previsivelmente, a erótica.

Burton (cujo primeiro ensaio estilístico fora um relato demasiado pessoal sobre os prostíbulos de Bengala) era suficientemente atrevido para fazer tal acréscimo.

---

2 Também é memorável esta variante dos temas de Abulbeca de Ronda e Jorge Manrique:

> *Where is the wight who peopled in the pass*
> *Hind-land and Sind; and there the tyrant played?...*

Das deleitações morosas em que se deteve, é bom exemplo certa nota arbitrária do sétimo tomo, graciosamente intitulada no índice *capotes mélancoliques*. A *Edinburgh Review* acusou-o de escrever para o esgoto; a Enciclopédia Britânica resolveu que uma transcrição integral seria inadmissível e que a de Eduardo Lane "continuava insuperada para um uso realmente sério". Não nos indignemos demais com essa obscura teoria da superioridade científica e documental do expurgo: Burton cortejava essas cóleras. Além disso, as variantes muito pouco variadas do amor físico não esgotam a atenção de seu comentário. Este é enciclopédico e covarde, e seu interesse está na razão inversa de sua necessidade. Assim o volume 6 (que tenho à vista) inclui umas trezentas notas, das quais cabe destacar as seguintes: uma condenação das prisões e uma defesa dos castigos corporais e das multas; alguns exemplos do respeito islâmico pelo pão; uma lenda sobre a capilaridade das pernas da rainha Belkis; uma declaração das quatro cores emblemáticas da morte; uma teoria e prática oriental da ingratidão; a informação de que a pelagem malhada é a que os anjos preferem, assim como os gênios preferem o douradilho; um resumo da mitologia da secreta Noite do Poder ou Noite das Noites; uma denúncia da superficialidade de Andrew Lang; uma diatribe contra o regime democrático; um levantamento dos nomes de Maomé, na Terra, no Fogo e no Jardim; uma menção do povo amalecita, longevo e de grande estatura; uma informação sobre as partes pudendas do muçulmano, que no homem abarcam do umbigo ao joelho e na mulher dos pés à cabeça; uma ponderação sobre o assado do gaúcho argentino; um aviso dos males da "equitação" quando também a cavalgadura é humana; um grandioso projeto de cruzar macacos cinocéfalos com mulheres e obter assim uma sub-raça de bons proletários. Aos cinqüenta anos, o homem já acumulou ternuras, ironias, obscenidades e incontáveis histórias; Burton as descarregou em suas notas. Permanece o problema fundamental. Como divertir os cavalheiros do século XIX com os romances em fascículos do século XIII? É sobejamente conhecida a pobreza estilística das *Noites*. Burton fala, certa ocasião, do "tom seco e comercial" dos prosadores árabes, em contraposição ao excesso retórico dos persas; Littmann, o novíssimo tradutor, acusa-se de ter intercalado vocábulos como *perguntou*, *pediu*, *respondeu*, em cinco mil páginas que ignoram outra fórmula além de *disse* – invocada invariavelmente. Burton esbanja amorosamente as substituições dessa ordem. Seu vocabulário não é menos díspar que suas notas. O arcaísmo convive com a gíria, o jargão carcerário ou marinheiro com o termo técnico. Não se envergonha da gloriosa hibridação do inglês: nem o repertório escandinavo de Morris nem o latino de Johnson têm seu beneplácito, mas sim o contato e a repercussão dos dois. O neologismo e os estrangeirismos são abundantes: *castrato*, *inconséquence*, *hauteur*, *in gloria*, *bagnio*, *langue fourrée*, *pundonor*, *vendetta*, *Wazir*. Cada uma dessas palavras deve ser adequada, mas sua intercalação importa um falseamento. Um bom falseamento, uma vez que essas

travessuras verbais – e outras sintáticas – distraem o curso às vezes opressivo das Noites. Burton as comete: no início traduz gravemente *Sulayman, Son of David* (*on the twain he peace!*); depois – quando essa majestade nos é familiar – rebaixa-o a *Solomon Davidson*. Faz de um rei que para os demais tradutores é "rei de Samarcanda, na Pérsia", a *King of Samarcand in Barbarian-land*; de um comprador que para os demais é "colérico", a *man of wrath*. Isto não é tudo. Burton reescreve integralmente – com acréscimo de pormenores circunstanciais e traços fisiológicos – a primeira e a última história. Inaugura assim, por volta de 1885, um procedimento cuja perfeição (ou cuja *reductio ad absurdum*) consideraremos depois em Mardrus. Sempre um inglês é mais intemporal que um francês: o estilo heterogêneo de Burton tornou-se menos antiquado que o de Mardrus, de data notória.

2. O DOUTOR MARDRUS

Destino paradoxal o de Mardrus. A ele atribuímos a virtude *moral* de ser o tradutor mais fiel das *Mil e Uma Noites*, livro de admirável lascívia, antes escamoteada aos compradores pela boa educação de Galland ou pelos melindres puritanos de Lane. Venera-se sua genial literalidade, bem demonstrada pelo inapelável subtítulo *Versão Literal e Completa do Texto Árabe* e pela inspiração de escrever *Livro das Mil Noites e Uma Noite*. A história desse nome é edificante; podemos recordá-la antes de revisar Mardrus.

As *Pradarias de Ouro e Minas de Pedras Preciosas* do Masudi descrevem uma coletânea intitulada *Hezar Afsane*, palavras persas cujo verdadeiro significado é *Mil Aventuras*, mas que o povo chama de *Mil Noites*. Outro documento do século X, o *Fihrist*, conta a primeira história da série: o juramento desolado do rei que a cada noite desposa uma virgem, que manda decapitar ao amanhecer, e a resolução de Scherazade, distraindo-o com histórias maravilhosas, até que sobre eles tenham passado mil noites e ela lhe mostra seu filho. Dizem que essa ficção – tão superior às vindouras e análogas da piedosa cavalgada de Chaucer ou da epidemia de Giovanni Boccaccio – é posterior ao título e que foi tramada com o objetivo de justificá-lo... Seja como for, a primitiva cifra de 1.OOO logo subiu a 1.OO1. Como surgiu essa noite adicional que já é imprescindível, essa *maquette* da zombaria de Quevedo – e depois de Voltaire – contra Pico de la Mirandola: *Livro de Todas as Coisas e Muitas Outras Mais*? Littmann sugere uma contaminação da frase turca *bin bir*, cujo sentido literal é *mil e um* e é usada como muitos. Lane, no começo de 184O, acrescentou uma razão mais bela: o temor mágico pelos números pares. O certo é que as aventuras do título não pararam aí. Antoine Galland, desde 17O4, eliminou a repetição do original e traduziu *Mil e Uma Noites* – nome hoje conhecido em todas as nações da Europa, salvo a Inglaterra, que prefere o de Noites Árabes. Em 1839, o editor da

publicação de Calcutá, W. H. Macnaghten, teve o singular escrúpulo de traduzir *Quitab Alif Laila Ua Laila* por *Livro das Mil Noites e Uma Noite*. Esse renovar por soletração não passou despercebido. John Payne, a partir de 1882, começou a publicar seu *Book of the Thousand Nights and One Night*; o capitão Burton, desde 1885, seu *Book of the Thousand Nights and a Night*; J. C. Mardrus, desde 1899, seu *Livre des Mille Nuits et Une Nuit*.

Procuro a passagem que me fez duvidar definitivamente da veracidade deste último. Pertence à história doutrinal da Cidade de Latão, que abrange em todas as versões o fim da noite 566 e parte da 578, mas que o doutor Mardrus remeteu (seu Anjo da Guarda saberá por quê) às noites 338-346. Não insisto; essa reforma inconcebível de um calendário ideal não deve causar-nos demasiada estranheza. Conta Scherazade-Mardrus: "*A água seguia quatro canais traçados no piso da sala com desvios encantadores, e cada canal tinha um leito de cor especial; o primeiro canal tinha um leito de pórfiro rosado; o segundo, de topázios; o terceiro, de esmeraldas; o quarto, de turquesas; de modo que a água tomava a cor do leito e, ferida pela branda luz que as sedas filtravam do alto, projetava sobre os objetos ambientes e os muros de mármore uma suavidade de paisagem marinha*".

Como ensaio de prosa visual, à maneira do *Retrato de Dorian Gray*, aceito (e até respeito) essa descrição; como versão "literal e completa" de uma passagem composta no século XIII, repito que me alarma infinitamente. As razões são múltiplas. Uma Scherazade sem Mardrus descreve por enumeração das partes, não por reações mútuas, e não cita detalhes circunstanciais como o da água que toma a cor de seu leito, e não define a qualidade da luz filtrada pela seda, e não alude ao Salão dos Aquarelistas na imagem final. Outra pequena rachadura: *desvios encantadores* não é árabe, é notoriamente francês. Ignoro se as razões anteriores podem satisfazer; a mim não bastaram e tive o indolente prazer de consultar as três versões alemãs de Weil, de Henning e de Littmann, e as duas inglesas de Lane e de *Sir* Richard Burton. Nelas comprovei que o original das dez linhas de Mardrus era este: "As quatro valas desembocavam num tanque, que era de mármore de várias cores".

As interpolações de Mardrus não são uniformes. Às vezes são descaradamente anacrônicas – como se de repente pusesse em discussão a retirada da missão Marchand. Por exemplo: "*Descortinavam uma cidade de sonho... Até onde alcançava a visão fixa nos horizontes afogados na noite, cúpulas de palácios, terraços de casas, serenos jardins se escalonavam naquele recinto de bronze, e canais iluminados pelo astro passeavam em mil circuitos claros à sombra das montanhas, enquanto lá ao fundo um mar de metal encerrava em seu frio seio os fogos do céu refletido*". Ou esta, cujo galicismo não é menos notório: "*Um tapete magnífico, de cores gloriosas, de destra lã, abria suas flores sem aroma num prado sem seiva, e vivia toda a vida artificial de suas florestas cheias de pássaros e animais, surpreendidos em sua exata beleza natural e suas linhas precisas*". (Aí, rezam as edições árabes: "*Dos lados havia tapetes, com inúmeros pássaros e feras, recamados em ouro vermelho e em prata branca, mas com os olhos de pérolas e rubis. Quem os viu não deixou de maravilhar-se*".)

Mardrus nunca deixa de se maravilhar com a pobreza de "cor oriental" das *Mil e Uma Noites*. Com persistência não indigna de Cecil B. de Mille, esbanja vizires, beijos, palmeiras e luas. Ocorre-lhe ler na noite 57O: "*Chegaram a uma coluna de pedra negra,*

na qual um homem estava enterrado até as axilas. Tinha duas enormes asas e quatro braços: dois dos quais eram como os braços dos filhos de Adão e dois como as patas dos leões, com as unhas de ferro. O cabelo em sua cabeça era semelhante à cauda dos cavalos e os olhos como brasas, e tinha na testa um terceiro olho que era como o olho do lince". Traduz ricamente: *"Um entardecer, a caravana chegou diante de uma coluna de pedra negra, à qual estava acorrentado um ser estranho do qual se via sobressair apenas metade do corpo, pois que a outra metade estava enterrada no chão. Aquele busto que surgia da terra parecia alguma criatura monstruosa, encravada ali pela força das potências infernais. Era negro e do tamanho do tronco de uma velha palmeira abatida, despojada de suas palmas. Tinha duas enormes asas negras e quatro mãos, das quais duas, de longas unhas, eram semelhantes às patas dos leões. Uma eriçada cabeleira de crinas ásperas como cauda de onagro se movia selvagemente sobre o horrendo crânio. Sob os arcos orbitais flamejavam duas pupilas vermelhas, enquanto a testa, com dois cornos, era perfurada por um único olho, que se abria, imóvel e fixo, lançando clarões verdes como O olhar dos tigres e das panteras*".

Escreve mais adiante: "*O bronze das muralhas, as pedrarias acesas das cúpulas, os terraços brancos, os canais e todo o mar, assim como as sombras que se projetavam para o Ocidente, uniam-se sob a brisa noturna e a lua mágica*". *Mágica,* para um homem do século XIII, deve ter sido uma qualificação muito precisa, não o simples epíteto mundano do galante doutor... Suspeito que o árabe não seja capaz de uma versão "literal e completa" do parágrafo de Mardrus, assim como tampouco o é o latim, ou o castelhano de Miguel de Cervantes.

O livro das *Mil e Uma Noites* é farto em dois procedimentos: um, puramente formal, a prosa rimada; outro; as prédicas morais. O primeiro, conservado por Burton e por Littmann, corresponde à exuberância do narrador: pessoas agraciadas, palácios, jardins, operações mágicas, menções à Divindade, pores-do-sol, batalhas, auroras, princípios e finais de contos. Mardrus, talvez misericordiosamente, o omite. O segundo exige duas faculdades: a de combinar com majestade palavras abstratas e a de propor sem rubores um lugar-comum. Das duas carece Mardrus. Daquele versículo que Lane traduziu memoravelmente: "*And in this palace is the last information respecting lords collected in the dust*", nosso doutor extrai apenas: "*Passaram, todos aqueles! Tiveram apenas tempo de repousar à sombra de minhas torres*". A confissão do anjo: "*Estou aprisionado pelo Poder, confinado pelo Esplendor e castigado enquanto assim o ordene o Eterno, a quem pertencem a Força e a Glória*", é para o leitor de Mardrus: "*Aqui estou acorrentado pela Força Invisível até a extinção dos séculos*".

Tampouco a feitiçaria tem em Mardrus um colaborador de boa vontade. É incapaz de mencionar o sobrenatural sem um sorriso. Finge traduzir, por exemplo: "*Um dia em que o califa Abdelmelik, ouvindo falar de certas vasilhas de cobre antigo, cujo conteúdo era uma estranha fumaça negra de forma diabólica, muito se maravilhava, e parecia pôr em dúvida a realidade de fatos tão notórios, precisou intervir o viajante Talib ben-Sahl*". Nesse parágrafo (que pertence, como os demais que aleguei, à História da Cidade de Latão, que é de imponente Bronze em Mardrus), o candor voluntário de *tão notórios* e a dúvida bastante inverossímil do califa Abdelmelik são dois obséquios pessoais do tradutor.

Continuamente, Mardrus quer completar o trabalho que os lânguidos árabes anônimos descuidaram. Acrescenta paisagens *art nouveau*, fortes obscenidades, breves interlúdios cômicos, fatos circunstanciais, simetrias, muito orientalismo visual. Um exemplo entre tantos: na noite 573, o guali Mussa Ben Nuseir ordena a seus ferreiros e carpinteiros a construção de uma escada muito forte de madeira e ferro. Mardrus (em sua noite 344) reforma esse episódio insípido, acrescentando que os homens do acampamento apanharam galhos secos, apararam-nos com os alfanjes e os facões e amarraram-nos com os turbantes, os cinturões, as cordas dos camelos, as cilhas e os arreios de couro, até construir uma escada muito alta que encostaram à parede, firmando-a com pedras por todos os lados... De modo geral, cabe dizer que Mardrus não traduz as palavras e sim as representações do livro: liberdade negada aos tradutores, mas tolerada nos desenhistas – a quem permitem acrescentar traços desse tipo... Ignoro se essas risonhas distrações são as que infundem à obra esse ar tão feliz, esse ar de patranha pessoal, não de trabalho de se mexer em dicionários. Consta-me apenas que a "tradução" de Mardrus é a mais legível de todas – depois da incomparável de Burton, que tampouco é fiel. (Nesta, a falsificação é de outra ordem. Está no excessivo emprego de um inglês tosco, carregado de arcaísmos e barbarismos.)

*****

Deploraria (não por Mardrus, mas por mim) que nas comprovações anteriores se entendesse um propósito policial. Mardrus é o único arabista de cuja glória se encarregaram os literatos, com êxito tão fora do comum que os próprios arabistas sabem quem é. André Gide foi dos primeiros a elogiá-lo, em agosto de 1899; não penso que Cancela e Capdevilla serão os últimos. Meu objetivo não é derrubar essa admiração, é documentá-la. Enaltecer a fidelidade de Mardrus é omitir a alma de Mardrus, é não aludir sequer a Mardrus. Sua infidelidade, sua infidelidade criadora e feliz, é o que deve importar para nós.

3. ENNO LITTMANN

Pátria de uma famosa edição árabe *das Mil e Uma Noites*, a Alemanha pode-se (vã) gloriar de quatro versões: a do "bibliotecário embora israelita" Gustavo Weil – a adversativa está nas páginas catalãs de certa Enciclopédia -; a de Max Henning, tradutor do *Alcorão*; a do homem de letras Félix Paul Greve; a de Enno Littmann, decifrador das inscrições etiópicas da fortaleza de Axum. Os quatro volumes da primeira (1839-1842) são os mais agradáveis, já que seu autor – desterrado da África e da Ásia pela disenteria –

cuida de manter ou de suprir o estilo oriental. Suas interpolações merecem todo meu respeito. Faz com que alguns intrusos numa reunião digam: "*Não queremos parecer a manhã, que dispersa as festas". De um generoso rei assegura: "O fogo que arde para seus hóspedes traz à memória o Inferno, e o orvalho de sua mão benigna é como o Dilúvio*"; de outro nos diz que suas mãos "*eram tão liberais como o mar*". Esses bons apócrifos não são indignos de Burton ou Mardrus, e o tradutor os destinou às partes em verso – em que sua bela animação pode ser um *Ersatz* ou sucedâneo das rimas originais. No que se refere à prosa, entendo que a traduziu tal qual, com certas omissões justificadas, eqüidistantes da hipocrisia e do impudor. Burton elogiou seu trabalho – "tão fiel quanto pode ser uma tradução de índole popular". Não era em vão judeu o doutor Weil "embora bibliotecário"; creio perceber em sua linguagem certo sabor das Escrituras.

A segunda versão (1895-1897) prescinde dos encantos da precisão, mas também dos do estilo. Falo da feita por Henning, arabista de Leipzig, para a *Universalbibliothek* de Philipp Reclam. Trata-se de uma versão expurgada, embora a editora diga o contrário. O estilo é insípido, repetitivo. Sua virtude mais indiscutível deve ser a extensão. As edições de Bulak e de Breslau estão representadas, assim como os manuscritos de Zotenberg e das Noites Suplementares de Burton. Henning tradutor de *Sir* Richard é literalmente superior a Henning tradutor do árabe, o que é simples confirmação da primazia de *Sir* Richard sobre os árabes.

No prefácio e na conclusão da obra são abundantes os elogios a Burton – quase desautorizados pela informação de que este empregou "a linguagem de Chaucer, equivalente ao árabe medieval". A indicação de Chaucer como uma das fontes do vocabulário de Burton teria sido mais razoável. (Outra é o *Rabelais* de *Sir* Thomas Urquhart.)

A terceira versão, a de Greve, provém da inglesa de Burton e a repete, com exclusão das notas enciclopédicas. A *Insel-Verlag* publicou-a antes da guerra.

A quarta (1923-1928) vem a suplantar a anterior. Abrange seis volumes, como aquela, e é assinada por Enno Littmann: decifrador dos monumentos de Axum, enumerador dos 283 manuscritos etiópicos que há em Jerusalém, colaborador da *Zeitschrift für Assyriologie*. Sem as demoras complacentes de Burton, sua tradução é de uma franqueza total. Não o retraem as obscenidades mais indizíveis: verte-as a seu tranqüilo alemão, rara vez ao latim. Não omite uma palavra, nem sequer as que registram – mil vezes – a passagem de cada noite à seguinte. Menospreza ou rejeita a cor local; foi preciso uma indicação dos editores para que conservasse o nome de *Alá* e não o substituísse por *Deus*. A semelhança de Burton e de John Payne, traduz em verso ocidental o verso árabe. Anota ingenuamente que, se depois da advertência ritual "Fulano pronunciou estes versos" viesse um parágrafo de prosa alemã, seus leitores ficariam desconcertados. Fornece as notas necessárias à boa compreensão do texto: umas 2O por volume, todas lacônicas. E sempre lúcido, legível, medíocre. Segue (dizem) a própria respiração do árabe. Se não há erro na Enciclopédia Britânica, sua tradução é a melhor de quantas circulam. Ouço dizer que os arabistas estão de acordo; nada importa que um simples literato – e esse, da República simplesmente Argentina – prefira discordar.

Minha razão é esta: as versões de Burton e de Mardrus, e até mesmo a de Galland, só podem ser concebidas *depois de uma literatura*. Sejam quais forem seus vícios ou seus méritos, essas obras características pressupõem um rico processo anterior. De certo modo, o quase inesgotável processo inglês está simbolizado em Burton - a dura obscenidade de John Donne, o gigantesco vocabulário de Shakespeare e de Cyril Tourneur, a tendência ao arcaico de Swinburne, a crassa erudição dos tratadistas dos 16OO, a energia e a vaguidade, o amor pelas tempestades e pela magia. Nos alegres parágrafos de Mardrus convivem *Salammbô* e La Fontaine, o *Manequim de Vime* e o *ballet* russo. Em Littmann, incapaz como Washington de mentir, não há senão a probidade da Alemanha. É tão pouco, louquíssimo. As relações das Noites com a Alemanha deviam ter produzido algo mais.

Seja no terreno filosófico, seja no dos romances, a Alemanha tem uma literatura fantástica – ou melhor, *só* tem uma literatura fantástica. Há maravilhas nas Noites que gostaria de ver repensadas em alemão. Ao formular esse desejo, penso nos prodígios deliberados do repertório – os escravos todo-poderosos de uma lâmpada ou de um anel, a rainha Lab, que transforma os muçulmanos em pássaros, o barqueiro de cobre com talismãs e fórmulas no peito – e naqueles mais gerais, que procedem de sua índole coletiva, da necessidade de completar mil e uma partes. Esgotadas as magias, os copistas precisaram recorrer a notícias históricas ou piedosas, cuja inclusão parece afiançar a boa-fé do restante. Convivem num mesmo tom o rubi que sobe ao céu e a primeira descrição de Sumatra, as características da corte dos abássidas e os anjos de prata cujo alimento é a justificativa do Senhor. Essa mistura torna-se poética; digo o mesmo de certas repetições. Não é assombroso que na noite 6O2 o rei Shahriar ouça da boca da rainha sua própria história? À imitação da moldura geral, um conto costuma conter outros contos, de não menor extensão: cenas dentro da cena, como na tragédia de *Hamlet*, o sonho elevado à potência. Um árduo e claro verso de Tennyson parece defini-los:

Laborious orient ivory, sphere in sphere.

Para maior espanto, essas cabeças adventícias da Hidra podem ser mais concretas que o corpo: Shahriar, fabuloso rei "das ilhas da China e do Industão", recebe notícias de Tárik Benzeyad, governador de Tânger e vencedor da batalha do Guadalete... As ante-salas se confundem com os espelhos, a máscara está por trás do rosto, já ninguém sabe qual é o homem verdadeiro e quais seus ídolos. E nada disso importa; essa desordem é trivial e aceitável como as invenções do devaneio.

O acaso brincou de simetrias, de contraste, de digressão. O que não faria um homem, um Kafka, que organizasse e acentuasse esses jogos, que os refizesse segundo a deformação alemã, segundo a *Unheimlichkeit* da Alemanha?

Adrogué, 1935.

Entre os livros consultados, devo enumerar os seguintes:

Les Mille et une Nuits. contes árabes traduits par Galland. París, s. d.

The Thousand and One Nights commonly called The Arabian Nights' Entertainments A new translation from the Arabic, by E. W. Lane. London, 1839.

The Book of the Thousand Nights and a Night. A plain and literal translation by Richard F. Burton. London (?), n. d. Vols VI, VII, VIII.

The Arabian Nights. A complete (sic) and unabridged selection from the famous literal translation of R. F. Burton. New York, 1932.

Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit. Traduction littérale et complete du texte árabe, par le Dr. J. C Mardrus. París, 1906.

Tausend und eme Nacht. Aus dem Arabischen übertragen von Max Henning. Leipzig, 1897.

Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten. Nach dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe vom Jahre 1839 übertragen von Enno Littmann. Leipzig, 1928.

DUAS NOTAS

A APROXIMAÇÃO A ALMOTÁSIM[1]

Philip Guedalla escreve que o romance *The approach to Al-Mu'tasim* do advogado Mir Bahadur Ali, de Bombaim, "é uma combinação um tanto incômoda (*a ratheruncomfortable combination*) desses poemas alegóricos do Islã que raras vezes deixam de interessar a seu tradutor e daqueles romances policias que inevitavelmente superam a John H. Watson e aperfeiçoam o horror da vida humana nas mais irrepreensíveis pensões de Brighton". Antes, Mr. Cecil Roberts denunciara no livro de Bahadur "a dúplice, inverossímil tutela de Wilkie Collins e do ilustre persa do século XII, Farid Eddin Attar" – pacífica observação que Guedalla repete sem novidade, mas num dialeto colérico. Essencialmente, ambos os escritores concordam: os dois indicam o mecanismo policial da obra e seu *undercurrent* místico. Essa hibridação pode levar-nos a imaginar certa semelhança com Chesterton; logo comprovaremos que não há tal coisa.

A *editio princeps* da *Aproximação a Almotásim* apareceu em Bombaim, em fins de 1932. O papel era quase papel-jornal; a capa anunciava ao comprador que se tratava do primeiro romance policial escrito por um nativo de Bombay City. Em poucos meses, o público esgotou quatro edições de mil exemplares cada uma. *A Bombay Quarterly Review*, a *Bombay Gazette*, a *Calcutta Review*, a *Hindustan Review* (de Alahabad) e o *Calcutta Englishman* dispensaram-lhe seu ditirambo. Então Bahadur publicou uma edição ilustrada que intitulou *The Conversation with the Man Called Al-Mu'tasim* e que subtitulou magnificamente: *A Game with Shifting Mirrors* (Um jogo com espelhos que se deslocam). Essa edição é a que Victor Gollancz acaba de reproduzir em Londres, com prólogo de Dorothy L. Sayers e com omissão – quiçá misericordiosa – das ilustrações. Tenho-a à vista; não consegui obter a primeira, que pressinto muito superior. Autoriza-me a isso um apêndice, que resume a diferença fundamental entre a versão primitiva de 1932 e a de 1934. Antes de examiná-la – e de discuti-la – convém que eu indique rapidamente o curso geral da obra.

---

1 Texto traduzido por Carlos Nejar.

Seu protagonista visível – nunca se nos diz seu nome – é estudante de direito em Bombaim.

Blasfematoriamente, descrê da fé islâmica de seus pais, mas, ao declinar a décima noite da lua de muharram, encontra-se no centro de um tumulto civil entre muçulmanos e hindus. É noite de tambores e invocações: entre a multidão adversa, os grandes pálios de papel da procissão muçulmana abrem caminho. Um ladrilho hindu voa de um terraço; alguém afunda um punhal num ventre; alguém – muçulmano, hindu? - morre e é pisoteado. Três mil homens lutam: bastão contra revólver, obscenidade contra imprecação. Deus, o Indivisível, contra os Deuses. Atônito, o estudante livre-pensador entra no motim. Com as desesperadas mãos, mata (ou pensa ter matado) um hindu. Atroadora, eqüestre, semi-adormecida, a polícia do Sirkar intervém com chibatadas imparciais. Foge o estudante, quase sob as patas dos cavalos. Procura os arrabaldes últimos. Atravessa duas vias ferroviárias ou duas vezes a mesma via. Escala o muro de um descuidado jardim, com uma torre circular no fundo. Uma chusma de cães cor de lua (*a lean and evil mob of mooncoloured hounds*) emerge dos rosais negros. Acossado, procura amparo na torre. Sobe por uma escada de ferro – faltam alguns lances – e, no terraço, que tem um poço enegrecido no centro, dá com um homem esquálido, que está urinando vigorosamente, agachado, à luz da lua. Esse homem lhe confia que sua profissão é roubar os dentes de ouro dos cadáveres trajados de branco que os partes deixam nessa torre. Diz outras coisas vis e menciona que faz catorze noites que não se purifica com bosta de búfalo. Fala com evidente rancor de certos ladrões de cavalos de Guzerat, "comedores de cães e lagartos, homens enfim tão infames como nós dois". Está clareando: no ar há um vôo pesado de abutres gordos. O estudante, aniquilado, adormece; quando desperta, já com o sol bem alto, desapareceu o ladrão. Desapareceram também um par de charutos de Trichinópolis e umas rupias de prata. Diante das ameaças projetadas pela noite anterior, o estudante resolve perder-se na Índia. Pensa que se mostrou capaz de matar um idólatra, mas não de saber com segurança se o muçulmano tem mais razão que o idólatra. O nome de Guzerat não o deixa, e o de uma *malka-sansi* (mulher da casta dos ladrões) de Palampur preferida

pelas imprecações e pelo ódio do despojador de cadáveres. Deduz que o rancor de um homem tão minuciosamente vil importa em elogio. Decide – sem maior esperança – procurá-la. Reza e empreende com lentidão firme o longo caminho. Assim acaba o segundo capítulo da obra.

Impossível traçar as peripécias dos dezenove restantes. Há uma vertiginosa pululação de *dramatis personae* – para não falar de uma biografia que parece esgotar os movimentos do espírito humano (desde a infâmia até a especulação matemática) e de uma peregrinação que compreende a vasta geografia do Industão. A história começada em Bombaim continua nas terras baixas de Palampur, demora-se uma tarde e uma noite à porta de pedra de Bikanir, narra a morte de um astrólogo cego numa cloaca de Benares, conspira no palácio multiforme de Katmandu, reza e fornica no fedor pestilencial de Calcutá, no Machua Bazar, contempla nascer os dias no mar, de um cartório de Madras, vê morrer as tardes no mar, de uma sacada no estado de Travancor, vacila e mata em Indapur e conclui sua órbita de léguas e de anos na mesma Bombaim, a poucos passos do jardim dos cães cor de lua. O argumento é este: um homem, o estudante incrédulo e fugitivo que conhecemos, cai entre pessoas da classe mais vil e se acomoda a elas, numa espécie de certame de infâmias. Subitamente – como o milagroso espanto de Robinson ante a pegada de um pé humano na areia – percebe certa mitigação dessa infâmia: uma ternura, uma exaltação, um silêncio, num dos homens detestáveis. "Foi como se tivesse cruzado armas no diálogo um interlocutor mais complexo." Sabe que o homem vil que está conversando com ele é incapaz desse momentâneo decoro; daí postula que este refletiu um amigo, ou amigo de um amigo. Repensando o problema, chega a uma convicção misteriosa*: "Em algum ponto da terra há um homem de quem procede essa claridade; em algum ponto da terra está o homem que é igual a essa claridade*". O estudante resolve dedicar sua vida a encontrá-lo.

Já o argumento geral se entrevê: a insaciável procura de uma alma através dos tênues reflexos que esta deixou em outras: no princípio, o leve rastro de um sorriso ou de uma palavra; no fim, esplendores diversos e crescentes da razão, da imaginação e do bem. À medida que os homens interrogados conheceram mais de perto Almotásim, sua porção divina é maior, mas se acredita que são simples espelhos. O tecnicismo matemático é aplicável: o pesado romance de Bahadur é uma progressão ascendente, cujo termo final é o pressentido "homem que se chama Almotásim". O imediato antecessor de Almotásim é um livreiro persa de suma cortesia e felicidade; o que precede esse livreiro é um santo... Depois de anos, o estudante chega a uma galeria "em cujo fundo há uma porta e uma esteira barata com muitas contas e atrás um resplendor". O estudante bate palmas uma e duas vezes e pergunta por Almotásim. Uma voz de homem – a incrível voz de Almotásim – convida-o a passar. O estudante abre a cortina e avança. Nesse ponto o romance acaba.

Se não me engano, a boa elaboração de tal argumento impõe ao escritor duas obrigações: uma, a variada invenção de traços proféticos; outra, a de que o herói prefigurado por esses traços não seja mera convenção ou fantasma. Bahadur satisfaz a primeira; não sei até que ponto a segunda. Em outras palavras: o inaudito e não contemplado Almotásim deveria deixar-nos a impressão de um caráter real, não de uma desordem de superlativos insípidos. Na versão de 1932, as notas sobrenaturais rareiam: "o homem chamado Almotásim" tem seu bocado de símbolo, mas não carece de traços

idiossincrásicos, pessoais. Infelizmente, essa boa conduta literária não persistiu. Na versão de 1934 – a que tenho à vista –, o romance decai em alegoria: Almotásim é emblema de Deus e os pontuais itinerários do herói são, de alguma forma, os progressos da alma na ascensão mística. Há pormenores aflitivos: um judeu negro de Kochin, ao falar de Almotásim, diz que sua pele é escura; um cristão o descreve sobre uma torre com os braços abertos; um lama vermelho recorda-o sentado "como essa imagem de manteiga de iaque que modelei e adorei no mosteiro de Tashilhunpo". Essas declarações querem insinuar um Deus unitário que se acomoda às desigualdades humanas. A meu ver, a idéia é pouco estimulante. Não direi o mesmo desta outra: a conjetura de que também o Todo-Poderoso está à procura de Alguém, e esse Alguém de Alguém superior (ou simplesmente imprescindível e igual) e assim até o Fim – ou melhor, o Sem-Fim – do Tempo, ou em forma cíclica. Almotásim (o nome daquele oitavo abássida, que foi vencedor em oito batalhas, gerou oito varões e oito mulheres, deixou oito mil escravos e reinou durante o espaço de oito anos, de oito luas e de oito dias) quer dizer etimologicamente *O procurador de amparo*. Na versão de 1932, o fato de que o objeto da peregrinação fosse um romeiro justificava, de maneira oportuna, a dificuldade de encontrá-1o; na de 1934, dá margem à teologia extravagante que mencionei. Mir Bahadur Ali, vimo-lo, é incapaz de passar por alto na mais comum das tentações da arte: a de ser um gênio.

Releio o que se expôs antes e temo não ter destacado suficientemente as virtudes do livro. Há traços muito civilizados: por exemplo, certa disputa do capítulo 19 na qual se pressente que é amigo de Almotásim um contendor que não rebate os sofismas do outro, "para não ter razão de forma triunfal".

*

Entende-se ser honroso que um livro atual derive de um antigo; já que ninguém gosta (como disse Johnson) de dever algo a seus contemporâneos. Os repetidos mas insignificantes contatos do *Ulisses* de Joyce com a Odisséia homérica continuam escutando – nunca saberei por quê – a atordoada admiração da crítica; os do romance de Bahadur com o venerado *Colóquio dos Pássaros* de Farid al-Din Attar conhecem o não menos misterioso aplauso de Londres, e ainda de Alahabad e Calcutá. Outras derivações não faltam. Certo pesquisador enumerou algumas analogias da primeira cena do romance com a narrativa de Kipling *On the City Wall*; Bahadur as admite, mas alega que seria muito anormal que duas pinturas da décima noite de muharram não coincidissem...

Eliot, com mais justiça, recorda os setenta cantos da incompleta *alegoria The Faërie Queene*, nos quais não aparece uma única vez a heroína, Gloriana – como salienta uma censura de Richard William Church. Eu, com toda a humildade, assinalo um precursor distante e possível: o cabalista de Jerusalém Isaac Luria, que no século XVI propagou que a alma de um antepassado ou mestre pode entrar na alma de um infeliz, para confortá-lo ou instruí-lo. Chama-se Ibbûr essa variedade da metempsicose.[2]

2 No decurso desta notícia, referi-me a *Mantiq al-Tayr* (*Colóquio dos Pássaros*), do místico persa Farid al-Din Abu Talib Muhammad ben Ibrahim Attar, a quem os soldados de Tule mataram, filho de Zingis Jan, quando Nishapur foi espoliada. Talvez não consiga resumir o poema. O remoto rei dos pássaros, o Simurg, deixa cair no centro da China uma pluma esplêndida; os pássaros resolvem procurá-lo, cansados de sua antiga anarquia. Sabem que o nome de seu rei quer dizer trinta pássaros; sabem que sua fortaleza está no Kaf, a montanha circular que rodeia a terra. Empreendem a quase infinita aventura; superam sete vales, ou mares; o nome do penúltimo é Vertigem; o último se chama Aniquilação. Muitos peregrinos desertam; outros perecem. Trinta, purificados pelos trabalhos, pisam a montanha do Simurg. Enfim o contemplam: percebem que eles são o Simurg e que o Simurg é cada um deles e todos. (Também Plotino – *Enéadas*, V, 8, 4 – descreve uma extensão paradisíaca do princípio de identidade: "*Tudo, no céu inteligível, está em todas as partes. Qualquer coisa é todas as coisas. O Sol é todas as estrelas, e cada estrela é todas as estrelas e o Sol".) O Mantiq al-Tayr* foi vertido ao francês por Garcin de Tassy; ao inglês, por Edward FitzGerald; para esta nota, consultei o 1O° volume das *Mil e Uma Noites* de Burton e a monografia *The Persían Mystics*: *Attar* (1932), de Margaret Smith.

O pontos de contato desse poema com o romance de Mir Bahadur Ali não são excessivos. No 2O° capítulo, certas palavras atribuídas por um livreiro persa a Almotásim são, talvez, a magnificação de outras que disse o herói; essa e outras ambíguas analogias podem significar a identidade do procurado e de quem procura; também podem significar que este influi naquele. Outro capítulo insinua que Almotásim é o "hindú" que o estudante crê ter matado.

ARTE DE INJURIAR

Um estudo preciso e fervoroso de outros gêneros literários fez-me crer que a injúria e a zombaria valeriam necessariamente algo mais. O agressor (disse a mim mesmo) sabe que o agredido será ele e que "qualquer palavra que, pronuncie poderá ser invocada contra si", como na honesta advertência dos policiais da Scotland Yard. Esse temor o obrigará a cuidados especiais, dos que costuma prescindir em outras ocasiões mais cômodas. Desejar-se-á invulnerável e em determinadas páginas o será. O cotejo das boas indignações de Paul Groussac e seus confusos panegíricos – para não citar os casos análogos de Swift, Johnson e Voltaire – inspirou ou auxiliou essa fantasia. Ela se dissipou quando abandonei a leitura complacente desses escárnios pela pesquisa de seu método.

Logo observei uma coisa: a justiça fundamental e o erro delicado de minha conjetura. O burlador age com cuidado, efetivamente, mas com cuidado de trapaceiro que admite as ficções do baralho, seu corruptível céu constelado de pessoas bicéfalas. Três reis mandam no pôquer e não significam nada no *truco*. O polemista não é menos convencional. Ademais, já as fórmulas de afronta da rua oferecem uma ilustrativa *maquette* do que pode ser a polêmica. O homem de Corrientes e Esmeralda adivinha a

mesma profissão nas mães de todos, ou quer que se mudem em seguida para uma localidade muito geral que tem vários nomes, ou arremeda um ruído grosseiro – e uma insensata convenção resolveu que o afrontado por essas aventuras não é ele, mas o atento e silencioso auditório. Não se necessita sequer de uma linguagem. Morder o próprio polegar ou tomar o lado da parede (Sampson: "*I will take the wall of any man or maid of Montague's*". Abram: "*Do you bite your thumb at us, sir*?") foram, por volta de 1592, a moeda legal do provocador, na Verona fraudulenta de Shakespeare e nas cervejarias e lupanares e renhideiros de ursos em Londres. Nas escolas públicas, o gesto de caçoada pito catalán – polegar no nariz, a mão espalmada à frente – e a exibição da língua fazem esse papel.

Outra difamação muito freqüente é o termo cão. Na noite 146 do *Livro das Mil Noites e Uma*, os discretos podem aprender que o filho do leão foi encerrado num cofre sem saída pelo filho de Adão, que o repreendeu deste modo: "*O destino te derrubou e a astúcia não te porá de pé, ó cão do deserto*".

Um alfabeto convencional da afronta define também os polemistas. O título *senhor*, de omissão imprudente ou irregular nas comunicações orais dos homens, é ofensivo quando o imprimem. *Doutor* é outra forma de aniquilação. Mencionar os sonetos cometidos pelo *doutor* Lugones equivale a medi-los mal para sempre, a refutar cada uma de suas metáforas. À primeira aplicação de *doutor*, morre o semideus e resta um simples cavalheiro argentino que usa colarinhos postiços de papel e se faz barbear dia sim, dia não, e pode falecer de um bloqueio nas vias respiratórias. Resta a central e incurável futilidade de todo ser humano. Mas ficam também os sonetos, com música que espera. (Um italiano, para livrar-se de Goethe, emitiu um breve artigo em que não se cansava de alcunhá-lo *il signore Wolfgang*. Isso era quase uma adulação, pois equivalia a desconhecer que não faltam argumentos autênticos contra Goethe.)

Cometer um soneto, emitir artigos. A linguagem é um repertório dessas convenientes afrontas, que são o principal sustento das controvérsias. Dizer que um literato expeliu, cozinhou ou grunhiu um livro é uma tentação fácil demais; caem melhor os verbos burocráticos ou comerciais: despachar, dar curso, expender. Essas palavras áridas combinam-se com outras efusivas, e a vergonha do adversário é eterna. A uma pergunta sobre um leiloeiro que era, não obstante, declamador, alguém inevitavelmente comunicou que estava leiloando com energia a *Divina Comédia*. O epigrama não é esmagadoramente engenhoso, mas seu mecanismo é típico. Trata-se (como em todos os epigramas) de mera falácia de confusão. O verbo *leiloar* (reduplicado pelo adverbial *com energia*) dá a entender que o incriminado senhor é um irreparável e sórdido leiloeiro e que seu esforço dantesco é um disparate. O ouvinte aceita o argumento sem vacilar, porque não lhe é proposto como argumento. Bem formulado, teria de não lhe dar fé. Primeiro, declamar e leiloar são atividades afins. Segundo, a antiga vocação de declamador pôde orientar as tarefas do leiloeiro, pelo bom exercício de falar em público.

Uma das tradições satíricas (não desprezada nem por Macedonio Fernández nem por Quevedo nem por George Bernard Shaw) é a inversão incondicional dos termos. Segundo essa fórmula famosa, o médico é inevitavelmente acusado de exercer a contaminação e a morte; o escrivão, de roubar; o verdugo, de fomentar a longevidade; os livros de ficção, de

adormecer ou petrificar o leitor; os judeus errantes, de paralisia; o alfaiate, de nudismo; o tigre e o canibal, de não passar sem o ruibarbo. Uma variante dessa tradição é o ditado inocente. Por exemplo*: "O festejado catre de campanha sob o qual o general ganhou a batalha*". Ou: *"Um encanto o último filme do engenhoso diretor René Clair. Quando nos acordaram...*"

Outro método útil é a mudança brusca. Por exemplo: "*Um jovem sacerdote da Beleza, uma mente embebida em luz helênica, um refinado, um verdadeiro homem de gosto (de rato)*". Também esta quadra da Andaluzia, que num segundo passa da informação ao assalto:

Vinte e cinco pauzinhos
Tem uma cadeira.
Queres que a quebre
Nas tuas costelas?

Repito o formalismo desse jogo, seu contrabando obstinado de argumentos necessariamente confusos. Defender de fato uma causa e esbanjar os exageros trocistas, as falsas caridades, as concessões traiçoeiras e o paciente desdém não são atividades incompatíveis, mas sim tão diferentes que ninguém as associou até agora. Procuro exemplos ilustres. Empenhado em arrasar com Ricardo Rojas, o que faz Groussac? Isto que transcrevo e que todos os literatos de Buenos Aires saborearam. "*Assim é que, por exemplo, depois de ouvidos com resignação dois ou três fragmentos em prosa pedante de certo calhamaço, publicamente aplaudido pelos que mal o abriram, considero-me autorizado a não prosseguir, atendo-me, por ora, aos sumários ou índices daquela copiosa história do que organicamente nunca existiu. Refiro-me em especial à primeira e mais indigesta parte da mole (ocupa três dos quatro volumes): balbucios de indígenas ou mestiços...*" Groussac, nesse exuberante mau humor, cumpre com o mais fervoroso ritual do jogo satírico. Simula piedade pelos erros do adversário ("depois de ouvidos com resignação"); deixa entrever o espetáculo de uma cólera brusca (primeiro a palavra *calhamaço*, depois *a mole*); vale-se de expressões laudatórias para agredir (essa história *copiosa*); enfim, joga bem a seu modo. Não comete pecados na sintaxe, que é eficiente, mas sim no argumento que indica. Reprovar um livro pelo tamanho, insinuar que ninguém vai se animar a ler esse tijolo e acabar professando indiferença pelas bobagens de uns índios e mulatos parece resposta de compadrito, não de Groussac.

Transcrevo outra festejada severidade do mesmo escritor: "*Sentiríamos que a circunstância de ter sido posto à venda o arrazoado do doutor Piñero fosse um obstáculo sério para sua difusão, e que este amadurecido fruto de um ano e meio de andanças diplomáticas se limitasse a causar "impressão" na casa de Coni. Tal não acontecerá, se Deus quiser, e, ao menos enquanto depender de nós, não se cumprirá tão melancólico destino*". Novamente o aparato da piedade; novamente a diabrura da sintaxe. Novamente, também, a banalidade portentosa da censura: rir-se dos poucos interessados que pode reunir um escrito e de sua vagarosa elaboração. Uma justificativa elegante dessas misérias pode invocar a tenebrosa raiz da sátira. Esta (segundo a certeza mais recente) derivou-se das maldições mágicas da ira, não de raciocínios. É a relíquia de um estado inverossímil, em que os danos causados ao nome recaem sobre quem o possui.

Cortaram do anjo Satanail, rebelde primogênito do Deus que os bogomilos adoraram, a partícula *il*, que lhe assegurava a coroa, o esplendor e a previsão. Sua morada atual é o fogo, e seu hóspede, a ira do Poderoso. Os cabalistas narram o inverso, que a semente do remoto Abraão era estéril até que intercalaram em seu nome a letra *he*, que o fez capaz de procriar.

Swift, homem de amargura essencial, propôs-se, na crônica das viagens do capitão Lemuel Gulliver, a difamação do gênero humano. As primeiras – viagem à diminuta república de Liliput e à desmedida de Brobdingnag – são o que Leslie Stephen admite: um sonho antropométrico, que em nada se assemelha às complexidades de nosso ser, seu fogo e sua álgebra. A terceira, a mais divertida, zomba da ciência experimental mediante o processo já mencionado da inversão: os desmantelados laboratórios de Swift querem disseminar ovelhas sem lã, usar gelo para fabricar pólvora, amolecer mármore para almofadas, martelar o fogo em lâminas finas e aproveitar a parte nutritiva contida na matéria fecal. (Esse livro inclui também uma página importante sobre os inconvenientes da decrepitude.) A quarta viagem, a última, pretende demonstrar que as bestas valem mais que os homens. Mostra uma virtuosa república de cavalos falantes, monógamos, isto é, humanos, com um proletariado de homens quadrúpedes, que vivem em bando, escarvam a terra, agarram-se ao ubre das vacas para roubar o leite, descarregam seu excremento sobre os outros, devoram carne podre e cheiram mal. A fábula é contraproducente, como se vê. O resto é literatura, sintaxe. Diz na conclusão: "*Não me cansa o espetáculo de um advogado, de um ladrão, de um coronel, de um bobo, de um lorde, de um trapaceiro, de um político, de um rufião*". Certas palavras, nessa variada enumeração, estão contaminadas pelas vizinhas.

Dois exemplos finais. Um é a célebre paródia de insulto que nos contam ter sido improvisada pelo doutor Johnson: "*Sua esposa, cavalheiro, com o pretexto de trabalhar num lupanar, vende artigos de contrabando*". Outro é a injúria mais esplêndida que conheço: injúria tanto mais singular se considerarmos que é o único contato de seu autor com a literatura: *"Os deuses não consentiram que Santos Chocano desonrasse o patíbulo, nele morrendo. Aí está vivo, depois de haver fatigado a infâmia*". Desonrar o patíbulo. Fatigar a infâmia. À força de abstrações ilustres, a ofensa desfechada por Vargas Vila rejeita qualquer trato com o paciente e deixa-o ileso, inverossímil, muito secundário e possivelmente imoral. Basta a mais leve referência ao nome de Chocano para que alguém evoque a imprecação, obscurecendo com maligno esplendor tudo quanto se refere a ele – até os pormenores e os sintomas dessa infâmia.

Procuro resumir o que escrevi anteriormente. A sátira não é menos convencional que um diálogo entre namorados, ou que um soneto distinguido com a flor natural por José María Monner Sans. Seu método é a intromissão de sofismas, sua única lei a invenção simultânea de boas travessuras. Ia esquecendo: tem, além disso, a obrigação de ser memorável.

Cabe aqui certa réplica varonil a que alude De Quincey (*Writings*, tomo XI, p. 226). Numa discussão teológica ou literária, lançaram um copo de vinho ao rosto de um cavalheiro. O agredido não se alterou e disse ao ofensor: "*Isto, senhor, é uma digressão;*

aguardo seu argumento". (O protagonista dessa réplica, um tal doutor Henderson, faleceu em Oxford por volta de 1787, sem deixar-nos nenhuma lembrança a não ser essas exatas palavras: suficiente e bela imortalidade.)

Uma tradição oral que recolhi em Genebra durante os últimos anos da Primeira Guerra Mundial conta que Miguel Servet disse aos juízes que o haviam condenado à fogueira: "*Arderei, mas isso não passa de um fato. Logo continuaremos a discutir na eternidade*".

Adrogué, 1933.

http://groups.google.com/group/Viciados_em_Livros

http://groups.google.com/group/digitalsource

D.Source · Este livro foi digitalizado e distribuído GRATUITAMENTE pela equipe Digital Source com a intenção de facilitar o acesso ao conhecimento a quem não pode pagar e também proporcionar aos Deficientes Visuais a oportunidade de conhecerem novas obras. Se quiser outros títulos nos procure http://groups.google.com/group/Viciados_em_Livros, será um prazer recebê-lo em nosso grupo.